

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS**

**UNIVERSITÀ DI VENEZIA CA' FOSCARI
DIPARTIMENTO DI STUDI LINGUISTICI E CULTURALI COMPARATI
LAUREA MAGISTRALE IN LINGUE E LETTERATURE EUROPEE,
AMERICANE E POSTCOLONIALI
CURRICULUM ESTUDIOS IBÉRICOS E IBEROAMERICANOS**

MARCEL BUSSULAR MARTINUZZO

**“MULHER AO CAIR DA TARDE”:
O SOFRIMENTO NA POESIA DE ADÉLIA PRADO**

**VITÓRIA
2015**

MARCEL BUSSULAR MARTINUZZO

**“MULHER AO CAIR DA TARDE”:
O SOFRIMENTO NA POESIA DE ADÉLIA PRADO**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre duplo-título em Letras, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo e pelo Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati da Università di Venezia Ca' Foscari.

Orientadores: Profs. Drs. Lino Machado e Luis Fernando Beneduzi.

**VITÓRIA
2015**

Dados Internacionais de Catalogação na publicação (CIP)
(Centro de Documentação do Programa de Pós-Graduação em Letras,
da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

M386m Martinuzzo, Marcel Bussular, 1989-
"Mulher ao cair da tarde" : o sofrimento na poesia de Adélia Prado / Marcel
Bussular Martinuzzo. – 2015.
185 f.

Orientador: Lino Machado.

Orientador: Luis Fernando Beneduzi.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de
Ciências Humanas e Naturais.

1. Prado, Adélia, 1936- -- Crítica e interpretação. 2. Poesia brasileira -- História
e crítica. 3. Sofrimento. I. Machado, Lino. II. Beneduzi, Luis Fernando. III.
Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais. IV.
Università di Venezia Ca' Foscari, Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali
Comparati. V. Título.

DEFESA DE DISSERTAÇÃO

MARTINUZZO, Marcel Bussular. “*Mulher ao cair da tarde*”: o sofrimento na poesia de Adélia Prado.

Dissertação aprovada em _____ de _____ de 2015.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Lino Machado
(Orientador) (Ufes)

Prof. Dr. Luis Fernando Beneduzi
(Orientador) (Università di Venezia Ca' Foscari)

Prof. Dr. Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho

Prof. Dr. Ricardo Ramos Costa

Prof. Dr. Wilberth Claython Ferreira Salgueiro
(Membro suplente)

Prof. Dr. Flávio Martins Carneiro
(Membro suplente)

Para Liriana, Simei, Leno, Marco Aurélio, Fabrizio e Stefânia
com “gratidão, essa palavra-tudo” (DRUMMOND).

AGRADECIMENTOS

À Capes, pelo suporte.

Aos meus amigos, pela presença inestimável.

À minha família, por tudo isso e muito mais, sempre.

Aqui deixo apenas o rastro precário, mas necessário, de um agradecimento maior feito continuamente e em silêncio.

Só pode amar quem moeu
seu eu na amorosa mó
e desse pó renasceu.
Waldo Motta

Fratelli, a un tempo stesso, Amore e Morte
ingenerò la sorte.
Giacomo Leopardi

It takes courage
To enjoy it
The hardcore
And the gentle
Big time sensuality.
Björk

RESUMO

O presente estudo investiga os significados, a expressão e a importância do sofrimento na obra poética de Adélia Prado. Por sofrimento, referimo-nos não ao sentido geral do termo, que abrange a toda e qualquer paixão à qual alguém pode estar sujeito, mas especificamente o seu aspecto negativo, lacrimal, dores e tristezas do indivíduo. Nosso percurso tem início no próprio conceito de poesia e suas implicações presentes na obra da escritora. A partir da compreensão ontológica de sua arte, investigamos a ideia de condição humana expressa no conjunto de seus poemas, tendo em vista seus três principais eixos temáticos: sexo, morte e Deus. Deste momento em diante, concentramo-nos sobre o peso do sofrimento em sua lírica. Entre os argumentos verificados destacamos a situação do pecado, a aceitação consciente da dor e a “fome de imortalidade”.

Palavras-chave: Adélia Prado, condição humana, fé, poesia, sofrimento.

ABSTRACT

This study investigates the meanings, the expression and the importance of the suffering in the poetry of Adélia Prado. By suffering we refer not to the general sense of the word, that involves all kinds of passions somebody can be subject, but specifically its negative, lacrimal aspect, the hurts and the sadness of an individual. Our path starts in the very concept of poetry and its present implications. From the ontological comprehension of her art, we go in search of an idea of human condition expressed in the set of poems with special attention for its three principal thematic axis: sex, death and God. From this moment to forth we concentrate specifically in the importance of the suffering in her whole lyrical work. Between the main arguments verified we can mention the sin's situation, the conscious acceptance of the pain and the "hunger of immortality".

Keywords: Adélia Prado, human condition, faith, poetry, suffering.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. UMA SÓ E MESMA COISA	14
1.1. A poesia segundo Adélia Prado	14
1.2. Ser poeta é uma vocação	24
1.3. Oráculo de sempre: cotidiano e epifania	34
1.4. Expressão	49
2. OBSERVAÇÕES SOBRE A CONDIÇÃO HUMANA A PARTIR DA LÍRICA DE ADÉLIA PRADO	61
2.1. “Tudo que eu sinto esbarra em Deus”	66
2.2. Sexualidade: apontamentos para uma erótica adeliana	84
2.2.1. “Mulher é desdobrável”	84
2.2.2. O erotismo da alma e a “inocência da carne”	95
2.3. “É Deus a poderosa morte”	106
3. O SOFRIMENTO	114
3.1. “Eu sou pecado”: os rigores de Deus e a morte do Ego	118
3.2. “Este vale de lágrimas”	131
3.3. É melhor sofrer: a paixão (cristã) de Adélia Prado contra a apatia.....	141
3.4. Afetividade: o problema do desejo, da morte e da salvação	154
3.5. A consolação da poesia	165
CONCLUSÃO	178
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	183

INTRODUÇÃO

A fim de aproximarmos-nos de elementos cruciais da obra poética de Adélia Prado, adotamos um método análogo ao dos mergulhadores. Partimos da observação de sua superfície, sabendo de antemão tratar-se de um ambiente vasto cujos limites desconhecemos. Observamos sua forma e contorno, a intensidade de seus movimentos, e buscamos compreender ao máximo possível em que consiste a substância na qual devemos, necessariamente, penetrar. Em seguida, saltamos para o seu interior. Com muita cautela o fazemos, munidos de ferramentas que protejam nossa integridade e, ao mesmo tempo, ampliem-nos a visão. Nosso destino é a profundidade: marcas, símbolos, significados contidos na densidade da obra que nos esforçamos por trazer à claridade.

Eis o nosso empenho: investigar a expressão, a ideia e a importância do sofrimento na poesia da escritora brasileira de Divinópolis. A simples escolha do tema confere-nos a responsabilidade de comprovar que este não é somente um aspecto entre outros, mas um dado representativo e definidor da sua escrita. Ao longo de todo o nosso percurso, fomos guiados pela convicção de que a ideia de sofrimento não é apenas importante, mas imprescindível para a plena compreensão da poética de Adélia Prado. Assumimos, portanto, o risco necessário de investigar, interpretar e verificar tanto o estilo e as definições de sua arte, quanto a gravidade daquilo que ela comunica.

Para compreender em que consiste o sofrimento na poética adeliana, e dali verificar sua crucial importância, foi-nos necessário – em primeiro lugar – que nos aproximássemos da própria ideia de poesia nela implicada. Fomos atrás da substância, tentando entender o tipo e a proposta de arte contida nessa obra e o modo pelo qual ela se manifesta. Somente a partir deste ponto tivemos a possibilidade de tocar a expressão afetiva do texto, compreendendo aqui a situação do sujeito na existência e seu modo de poetizá-la. Tarefa pouco modesta para qualquer estudioso é interpretar a sensibilidade de uma obra, a experiência do mundo ali contida. Entretanto, com o desenrolar de nossas descobertas, tornamo-nos cada vez mais seguros da validade de nossos esforços. O que, a princípio, era a procura de um afeto transformou-se em certa reflexão sobre a condição humana, tamanha é a profundidade do tema nesta literatura.

A base material desta pesquisa – fonte e sustento de toda a nossa argumentação – é a obra poética de Adélia Prado como um todo. É importante ressaltar que, de fato, aqui nos referimos a um “todo”, a um único *corpus* poético, formado, no entanto, por oito

diferentes títulos publicados originariamente entre 1976 e 2013. São eles: *Bagagem* (1976), *O coração disparado* (1978), *Terra de Santa Cruz* (1981), *O pelicano* (1987), *A faca no peito* (1988), *Oráculos de maio* (1999), *A duração do dia* (2010) e *Miserere* (2013). Esta é a poesia completa de Adélia Prado até a presente data, com os respectivos anos dos primeiros volumes publicados. Não abrimos mão de nenhum título. Em nosso trabalho, porém, cada um é citado de acordo com as edições que tínhamos à disposição. Nossa decisão de abordar quase quarenta anos da produção literária de uma autora ainda em atividade encontra-se justificada pelas exigências do tema. Em verdade, seria muito mais cômodo e menos arriscado trabalhar com apenas um de seus títulos ou reduzir nosso recorte material de qualquer outra maneira. Se assim o fizéssemos, estaríamos longe de compreender a vastidão e a profundidade do assunto em sua obra, o que reduziria terrivelmente nossas possibilidades. Estaria perdida para nós a oportunidade de verificar, como acreditamos ter feito, o desenvolvimento gradual de uma sólida consciência que unifica e fortalece o conjunto de sua poética. Portanto, longe de desconsiderar a singularidade de cada um dos seus títulos, nesta pesquisa nós privilegiamos, sobretudo, os seus pontos de interseção e sua força unificadora.

Resta dizer, ainda, que próprias escolhas formais e temáticas da autora fundamentam nossa abordagem. A partir da leitura cuidadosa de sua obra poética, foi possível entrar em contato com suas principais referências literárias e intelectuais, o que nos permitiu aprofundar nossas reflexões a partir de um rico material que os próprios poemas nos sugerem. Além disso, reunimos um considerável acervo de depoimentos da autora retirados tanto de artigos e publicações especializadas quanto de mídias mais amplas – todos eles, sem exceção, relacionados à sua prática literária. Somam-se a esse material os fundamentos teóricos, decididamente interdisciplinares, de nossa argumentação.

O trabalho está dividido em três grandes capítulos, dentro dos quais as questões mais importantes são discutidas em partes menores. O *primeiro momento* busca compreender a poética de Adélia Prado em si, isto é, a ideia de poesia e os modos de expressão contidos em sua lírica; trata-se, aqui, de verificar as convicções e os recursos de seu viés artístico, de entender a que se propõe e sobre o que se fundamenta a sua poesia, para que, a partir dessa aproximação, possamos relacionar as ideias contidas em sua obra com a essência do seu fazer literário. O *segundo momento* explora mais detidamente o aspecto semântico da poética adeliana, com base em seus temas mais recorrentes; em visão panóptica do conjunto de sua obra, verificamos nesta parte de que modo Adélia

Prado elabora incessantemente uma ideia de condição humana no conjunto de seus poemas. E é com base em tal ideia que damos início ao *terceiro e último movimento* desta pesquisa, que analisa especificamente a questão do sofrimento na poesia de Adélia Prado.

Uma vez que o termo é por demais amplo, cabe o aviso: por “sofrimento”, referimo-nos, especificamente, às paixões tristes, padecimentos dolorosos, desgostos, tanto a nível físico quanto intelectual, moral e psicológico. O sofrimento que investigamos é, então, o óbvio oposto da alegria e do contentamento – o que está muito claro nesta dissertação. Se nos permitimos utilizar esse termo de modo tão amplo e ao mesmo tempo tão restrito é porque, em Adélia Prado, conforme buscamos demonstrar, “sofrer” é algo que está intimamente conectado com a existência do sujeito. Atenção, portanto: ao falarmos sobre condição humana em sua poesia, sob qualquer ponto de vista, já estamos, de certo modo, inseridos no sofrimento. O que absolutamente não anula e tampouco diminui a presença e a importância da alegria e dos demais afetos. Detemo-nos neste ponto; com isso já adiantamos algumas conclusões de nosso estudo.

Insistimos em advertir que o objeto desta pesquisa é a tão somente a obra poética de Adélia Prado, ou seja: o texto. Nós não negamos a possibilidade de correspondências entre a literatura estudada e a biografia da autora, conforme algumas declarações podem dar a entender. Este, porém, não é o interesse de nossa pesquisa. Acreditamos que o autor, quando fala de seu processo criativo, é uma fonte (teórica ou informativa) imprescindível para o entendimento de sua obra, mesmo que a tratemos com as devidas cautelas. Embora o artista não tenha jamais controle total sobre a verdade de sua criação, ele é, sem dúvida, também uma autoridade sobre aquilo que faz. Todos os depoimentos de Adélia Prado que citamos nesta dissertação estão inscritos em tal prerrogativa. Todos, sem exceção, dizem respeito à sua poesia. Por igual, a nossa argumentação encontra-se devidamente sustentada pelos poemas da autora, que citamos em profusão sempre que necessário.

Esta pesquisa é um esforço de *compreensão*. Nosso intento foi o de nos aproximarmos, ao máximo possível, da ideia de arte contida na poesia de Adélia Prado e dos modos de expressão utilizados para comunicar aquilo que ela contém de mais grave. Desejamos, ainda, pensar o que ela tem a nos dizer e ampliar nossas possibilidades de leitura. O percurso que exploramos representa, em primeiro lugar, um caminho possível dentro da literatura brasileira: um entre muitos. Esta dissertação, portanto, não aborda e tampouco

estabelece regras gerais, mas procura o todo através da parte, o universal por meio do particular.

1. UMA SÓ E MESMA COISA

1.1. A poesia segundo Adélia Prado

Para cada artista, a sua arte. Dizemos com alguma segurança, por exemplo, que “fazer poesia” é o pressuposto lógico de qualquer poeta, do mesmo modo que “fazer cinema” é o de qualquer cineasta e assim por diante. No entanto, para cada um a que se pergunte “o que é poesia” ou “o que é cinema” virá, muito provavelmente, uma resposta diversa. Obteremos o mesmo efeito se substituirmos o objeto da pergunta por “ciência”, “religião” ou “filosofia”, entre incontáveis possibilidades. Cada uma dessas respostas, por sua vez, não admite juízos fáceis como “verdadeiro” e “falso” ou “certo” e “errado”, tamanha é a complexidade do conhecimento humano.

Obviamente não nos referimos apenas à definição léxica ou fenomênica de cada atividade, tal como nos apontam os dicionários e as enciclopédias. Referimo-nos, ao invés disso, à “substância” de cada uma delas ou, ainda, à sua “essência” – seja do ponto de vista formal, moral ou metafísico. Nesse sentido as artes humanas, assim como cada obra ou indivíduo, são e serão sempre um campo minado para determinações ontológicas.

Por isso mesmo a relação entre o artista e sua arte é imprescindível para o estudo de sua obra. Não é menos importante a subjetividade que cada autor deixa transparecer em sua criação do que as devidas considerações de ordem histórica e cultural que o ultrapassam. Todos esses elementos encontram-se difusos na gênese do processo criativo, precedem e definem aquilo que será sua criatura. Mais do que isso: seus rastros permanecem invariavelmente visíveis em seu corpo, testemunhando a favor do indivíduo limitado – no tempo e no espaço – que a concebeu.

Assim, o que identifica um poeta enquanto tal, o que lhe confere uma individualidade artística, distinguindo-o dos demais, é o modo como constrói sua poética. O verdadeiro poeta emerge e erige-se da e na singularidade de sua obra. Seu texto é uma espécie de DNA no qual estão inscritos os traços particulares e as idiosincrasias que possibilitam a identificação e a configuração de sua personalidade artística. Em outras palavras, o poema é a verdadeira e única biografia do poeta enquanto tal (MOREIRA, 2002, p. 34).

Nada mais justo, portanto, do que iniciar um estudo sobre a poesia de Adélia Prado a partir da própria ideia de poesia contida em seus poemas, ou seja: sua poética. Mesmo porque, como veremos, é muito improvável que sejamos capazes de esclarecer qualquer aspecto de sua literatura se não tivermos em mente, com clareza, em que consiste esse processo. Por uma razão muito evidente: todas as justificativas formais, afetivas e intelectuais de sua obra poética – é apenas por um recorte pragmático que não afirmamos “de sua literatura” – estão intrinsecamente ligadas à ideia de poesia ali presente, a qual não deixa de ser parte de uma profunda experiência religiosa.

É muito conhecida esta declaração da poeta mineira: “Deus é *logos* e o filho de Deus é o Verbo” (PRADO, 2000c, p.24). A menção evidente ao Evangelho de São João nos coloca, subitamente, diante de um problema filosófico-teológico, uma vez que “verbum” é a tradução latina mais recorrente para “lógos” do original grego e, portanto, ocupa a mesma posição no texto evangélico; ambas as palavras – ainda que com sensível diferença semântica entre original grego e tradução latina – representariam um único e mesmo indivíduo presente em Deus; “palavra” e “significado” estão, por assim dizer, inexoravelmente unidos. Adélia Prado, ao invés disso, distingue com mais clareza o significado e a posição do *logos* e do Verbo na divindade. É uma interpretação sua. O conhecimento das coisas seria, portanto, anterior à sua manifestação verbal, uma vez que Deus é Pai e é Conhecimento e o seu Filho, Palavra.

Acontece que em teologia cristã – seja ela qual for – e também em Adélia Prado, nada é tão simples. Pai e Filho – deixemos de lado, por um instante, o Espírito Santo – são, em ambos os casos, coeternos e indiferenciados; nenhum deles, portanto, é anterior ao outro no tempo. Os dois, assim como “significado” e “palavra” no caso da autora, estariam unidos em uma única e mesma Pessoa desde e para sempre. No entanto, ainda que unidos, um deles permanece sendo Pai e o outro, Filho, do contrário todas essas definições basilares do Cristianismo perderiam não só a utilidade, mas também o sentido e a razão de ser. Ainda existe, portanto, espaço para a diferença dentro do indiferenciado corpo de Deus. Em poesia adeliana, a própria relação entre “palavra” e “coisa” (“significado”) reflete este mistério.

Está mais do que claro que não se trata de uma perspectiva nominalista, segundo a qual a palavra designada a significar algo decorreria pura e simplesmente de uma escolha arbitrária da racionalidade humana em evolução. Nas palavras da autora: “Os nomes são importantíssimos, mas eu não nominalizo. O nome *tem* que ser a coisa” (PRADO,

2000c, p. 24). Mas como isso é possível? Ela responde: “Achei o negócio. Eu acho assim: não existe palavra, palavra é coisa, é sentido. Essa mesa aqui é mesa apenas por causa da coisa. Então, o que é a palavra? É a coisa. A que nós damos um nome, no caso, entre aspas, ‘arbitrário’” (PRADO, 2000c, p. 24). Ora, seguindo essa lógica, para usarmos o mesmo exemplo citado acima, os termos *mesa*, *table*, *tavolo*, ... e etc. seriam uma mesma *palavra*, no sentido de que são, cada um a seu modo, *a representação verbal* de uma mesma *coisa*; isto é, aquilo que em língua portuguesa conhecemos como *mesa*. Uma interpretação notavelmente *particular* do fenômeno linguístico, contestável como todas as outras possíveis, que precisamos compreender para seguir adiante neste estudo.

O fenômeno poético e tudo aquilo ao qual diz respeito – “poesia”, “palavra”, “verbo”, “significado”, “coisa”, etc. – são temas muito recorrentes em toda a obra adeliana, de modo que temos a nosso dispor um acervo riquíssimo de metapoesia para ajudar-nos a entender o seu processo. Começamos com um exemplo de *Bagagem*, seu primeiro livro, que analisaremos ao lado de outros textos capitais para a compreensão dos conceitos aqui tratados: isto é, o livro do Gênesis e o já citado Evangelho de São João.

No princípio, Deus criou o céu e a terra. Ora, **a terra estava vazia e vaga**, as trevas cobriam o abismo, e um sopro de Deus agitava a superfície das águas.

Deus disse: “Haja luz”, e houve luz.

(Gen 1, 1-3, destaques nossos)

No princípio era o Verbo
e **o verbo estava com Deus**
e **o Verbo era Deus.**

Tudo foi feito por meio dele
e sem ele nada foi feito.

O que foi feito nele era a vida,
e a vida era a luz dos homens;
e a luz brilha nas trevas,
mas as trevas não a apreenderam.

(Jo 1, 1-5, destaques nossos)

ANTES DO NOME

Não me importa a palavra, esta corriqueira.
Quero é o esplêndido caos de onde emerge a sintaxe,
os **sítios escuros** onde nasce o ‘de’, o ‘aliás’,
o ‘o’, o ‘porém’ e o ‘que’, esta incompreensível
muleta que me apoia.

Quem entender a linguagem entende Deus

cujo Filho é Verbo. Morre quem entender.
A palavra é disfarce de uma coisa mais grave, surda-muda,
foi inventada para ser calada.
Em momentos de graça, infrequentíssimos,
se poderá apanhá-la: um peixe vivo com a mão.
Puro susto e terror.
(PRADO, 2012a, p. 20, destaques nossos).

Este poema é especialmente revelador sobre o processo criativo de Adélia Prado e nos serve como reafirmação de tudo o que dissemos até agora. É, desde o título, uma menção simultânea a dois textos sagrados que explicam aos cristãos (e, no primeiro caso, já aos judeus) as origens cosmogônicas do universo, com metáforas que Adélia Prado utiliza para representar o seu próprio fazer poético. “Antes do nome” nos aponta para aquilo que há de anterior à própria criação – seja do cosmos, seja do poema. Refere-se ao caos, aos “sítios escuros” – tais quais os abismos no Gênesis – de onde emerge a matéria-prima do que será criado. “Criar” e “nominar” dão-se simultaneamente; são um único ato, tal qual o Deus que invoca o nome de algo que ainda não existe – inominável, portanto – e que, de repente, passa a existir *ex nihilo* a partir de um nome. Ato unívoco, indissociável como prática, mas que o intelecto, de alguma forma, ainda consegue dissociar e diferenciar. Por tratar-se de um ato duplo, porém uno, diz-se que “tudo foi feito por meio dele” – do Verbo – e que “sem ele nada foi feito de tudo o que existe”. Mas existe um “antes”, um Deus que “diz” antes que a luz venha a existir e, antes da luz, o “esplêndido caos de onde emerge a sintaxe” e também todo o resto.

Por isso Adélia Prado diz: “Quem entender a linguagem entende Deus / cujo Filho é Verbo”. Ora, em função da indissociabilidade sabemos que Pai e Filho são uma só Pessoa, tal como o são a Luz e o seu nome – segundo a pronúncia de sua criação; mas, apesar disso, ainda que um só, sabemos que há um Pai e um Filho e podemos diferenciá-los. A linguagem é, pois, metáfora para o próprio Deus – por iniciativa da autora em seu poema, mas também por sugestão dos textos sagrados quando chamam de Verbo o filho de Deus e usam a “palavra” como instrumento por excelência da criação. A poeta vai mais longe. Diz que a palavra – neste caso, o nome particular que significa algo e tal momento – é “disfarce de uma coisa mais grave, surda-muda”, indizível. Mas que, em raros momentos (“infrequentíssimos”), é possível apanhá-los, reconhecê-los, sentir sua materialidade. O efeito deste ato, naturalmente, é de “puro susto e terror”. Este é o relato de um salto qualitativo quase indescritível, importantíssimo e até mesmo

definidor para a poesia de Adélia. É neste momento que, sem sair da presença do Verbo e seu significado, alcançamos a “poesia” e pegamos o “peixe vivo com a mão”.

Deduzimos deste poema que a arte poética é um modo de tocar o real, uma dimensão mais verdadeira do que a realidade sensível, um modo de tocar nas coisas “mais graves” sem o “disfarce” do nome, uma vez que “o nome *tem* que ser a coisa” para a poesia existir. E a própria autora confirma nossa leitura, em depoimento: “Para mim, a definição mais perfeita de poesia é: a revelação do real. Ela é uma abertura para o real. Isso é que é poesia para mim. Ela me tira da cegueira” (PRADO, 2000c, p. 23). Esta percepção, portanto, já dá à autora alguma singularidade. Diferencia-a, por exemplo, da clássica definição aristotélica de arte poética, diametralmente oposta, segundo a qual poesia seria *a priori* uma imitação – mimese – da realidade (ARISTÓTELES, 1974, p. 126-139, 1447a-1449a).

É preciso ter cuidado, porém. Se admitirmos a lógica de seu pensamento e dissermos que a poesia é “revelação do real”, corremos o risco de afirmar – por inferência – que a “realidade revelada” é privilégio do poeta, isto é, daquele que faz poemas. Mas esta definitivamente não é a compreensão de Adélia Prado, uma vez que o fenômeno poético – apesar deste nome – não está limitado a um modo específico de arte ou atividade. Pelo contrário, “poético” é um momento perceptível em diferentes instâncias, modos e manifestações com a sua linguagem própria e necessária. A autora se explica da seguinte maneira:

Toda obra, o objetivo dela é atingir o **momento poético**. Seja escultura, teatro, cinema, música. Ela só acontece quando ela **vibra poeticamente**, numa revelação absolutamente original, singular e única (PRADO, 2010, [s. p.], destaques nossos).

Segundo essa prerrogativa, há algo de propriamente *poético* em toda obra de arte. Não importa a linguagem, o estilo, a matéria e a forma destinada ou escolhida para determinada obra; é a partir desta “vibração”, isto é, de sua revelação poética, que ela se torna aquilo que é, ou seja, “acontece” como obra. A “beleza” ou, melhor dizendo, a “força” ou “potência” peculiar de qualquer criação artística estaria, portanto, naquilo que ela possui de poético em si. Aquilo que não era, a partir da e graças à poesia, torna-se.

Ora, Adélia Prado em momento algum “concede” ao poético verbal esse poder criador, sem o qual nada existe. Muito pelo contrário: ela *resgata* esse mesmo poder e o *devolve* à poesia. Seu entendimento deste fenômeno, se o observarmos bem, tem pouquíssimo de propriamente “seu”. A ideia adeliânica de poesia recupera em boa parte o significado original, que, em seu sentido primeiro, significa “criação” – conforme veremos. Não somente recupera, mas, como já vimos, aplica ao seu próprio fazer literário.

Encontramos uma antiga e bem detalhada explicação do termo “poesia” no diálogo *O banquete*, de Platão. Não por acaso Diotima – uma das escassas mulheres que encontraremos em posição de sabedoria na filosofia grega clássica – utiliza precisamente este termo como metáfora necessária para explicar a natureza do Amor – Eros – ao então jovem Sócrates, que por sua vez utiliza, na idade madura, o discurso mesmo de Diotima para expor seu próprio ponto de vista e refutar o de seus interlocutores. Vejamos:

“– Por exemplo, conheces bem a amplitude do termo ‘poesia’. **Poesia é toda ação que promove a passagem do não-ser ao ser, de sorte que todas as atividades, no domínio de qualquer uma das artes, são poéticas.** Todos os artífices são poetas.

“– É verdade.

“– No entanto, sabes muito bem, **não são conhecidos como poetas, mas são chamados de outros nomes. De toda a poesia, foi destacada uma fração.** Só as frações correspondentes à música e à métrica recebem a designação adequada a todas as artes. Só isso designa-se poesia, e os que exercem as modalidades referidas são chamados poetas (PLATÃO, 2009, p. 99, destaques nossos).

Notável como o uso da palavra mudou pouco em milhares de anos: *poesia*, *poesía*, *poetry*, etc. O sentido original da palavra ainda resiste em diversos termos técnicos de nossa língua como, por exemplo, *hematopoese*: termo técnico que define a produção de hemácias no sangue¹. A essência original do termo – “modo pelo qual uma coisa passa do não-ser ao ser” – faz da própria criação do mundo por Deus, segundo a tradição judaico-cristã, um ato fundamentalmente *poético*; não por acaso é justamente essa a metáfora escolhida pela autora para refletir sobre seu processo criativo.

¹ he-ma-to-po-e-se (hemato- + grego *poíesis*, fabricação, composição, criação) substantivo feminino [Medicina] Produção de células .sanguíneas. = HEMOPOESE. "hematopoese", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2013, <http://www.priberam.pt/dlpo/hematopoese> [consultado em 14-07-2014].

É perfeitamente possível utilizar a mesma lógica de Diotima sobre a palavra *arte*, por exemplo, e isso certamente nos deixará ainda mais próximos de Adélia. Em seu significado original, a palavra latina *ars* designa um campo ou conjunto de conhecimentos e práticas que envolve uma determinada atividade humana. Somente neste sentido podemos falar, por exemplo, de uma *arte da guerra*, ou ainda *arte retórica*, *arte culinária* ou *arte de amar*, entre inúmeras possibilidades. De modo que tudo aquilo não encontramos concluído na natureza em função de ser produto do engenho humano é fruto de arte: *artificial*, portanto. E, contudo, temos por hábito chamar de *arte* somente campos específicos de fazeres – aqueles que envolvem a poesia, a música, a dança, a escultura, a pintura e assim por diante – e jamais chamamos de “artista” o fabricante de tijolos, o comandante do exército ou a prostituta, por mais exímio que cada um deles seja em seu ofício.

Deve existir, por força, algo que diferencie a poesia e as demais artes como conhecemos do restante da criatividade humana; algo que justifique o uso específico destas palavras, e não outras, para definir aprioristicamente o *poético* e o *artístico*. No caso de Adélia Prado, já verificamos que muito do que está contido em sua ideia de *poesia* ou mesmo de *arte* – daquilo que a escritora declara em seus depoimentos, mas principalmente do que se reconhece em sua obra – é um resgate dos significados originais dos termos, mas seria um terrível equívoco reduzi-la a tal. Do contrário, todo objeto criado seria *poético* também em termos adelianos, o que é absurdo. Portanto faz necessária a seguinte observação: em Adélia Prado, o *momento poético* é condição essencial para que qualquer obra de arte possa existir e ser reconhecida como tal, e neste ponto a autora concorda com boa parte com significado arcaico da palavra e a resgata; toda obra de arte, portanto, é poética *por natureza*. Existe, porém, algo de particular neste *momento*, algo que o diferencia do restante do artifício humano e lhe confere poder e beleza. Mas isso nós ainda não sabemos o que é.

Encontramos outra valiosa pista sobre o fenômeno poético que investigamos em *La scienza nuova*, obra-prima do anti-iluminista italiano Giambattista Vico. É preciso cautela ao ler esta obra, que não deixa de ser uma interpretação assaz filosófica e católica da História (ROSSI, 1982, p. 13-22). Não obstante, encontramos ali reflexões capitais não somente de ordem histórica, mas também do que tange o fenômeno poético e religioso no desenvolvimento das nações e culturas.

Pensador de contracorrente, Vico permaneceu distante dos principais círculos intelectuais de seu tempo (sec. XVIII), entre as quais se destacavam o viés racionalista de Descartes, Spinoza e Leibniz, o empirismo de Hume ou ainda o idealismo transcendental de Kant. Ao invés disso, insistiu na importância da herança literária clássica e da reflexão filosófica para a compreensão da História não somente como registro de fatos passados, mas também como processo lógico inteligível – tudo isso, não podemos jamais perder de vista, em um registro notavelmente piedoso. Embora isolado em vida, a contribuição de Vico ao pensamento ocidental é notavelmente respeitada em nossos dias, sendo ele considerado, por muitos, um dos fundadores da Filosofia da História como a conhecemos (ROSSI, 1982, p. 37-42). Nas reflexões que se seguem, será interessante observar a importância do fenômeno poético no contexto de sua obra – ainda que impregnada de certo preconceito de fundo estoico-platônico-agostiniano – e, a partir deste ponto, relacioná-lo com a poética de Adélia.

Elemento número IX: "Gli uomini che non sanno il vero delle cose procurano d'attenersi al certo, perché, non potendo soddisfare l'intelletto con la scienza, almeno la volontà riposi sulla coscienza" (VICO, 1982, p. 84)². Desta prerrogativa inferimos um papel decididamente ativo do ser humano na investigação do mundo ao seu redor: ele não somente *descobre, percebe e apreende* a realidade, mas também *interpreta, inventa, cria-a* a partir de suas próprias referências e, sobretudo, de suas necessidades. Desde sempre e onde quer que se tenha fundado comunidades e civilizações, nunca faltaram tijolos de imaginação – ou, quem sabe, intuição – para preencher as lacunas do conhecimento sempre incompleto do homem. Desse modo o intelecto explicava mistérios maiores do que sua capacidade de verificação, com analogias baseadas – como não poderia deixar de ser – em realidades mais próximas, já conhecidas em teoria e prática. De modo que: “gli uomini ignoranti delle naturali cagioni che producon le cose, ove non le possono spiegare nemmeno per cose simili, essi danno alle cose la loro propria natura, come il volgo, per esempio, dice la calamita esser innamorata del ferro” (VICO, 1982, p. 191)³.

² Tradução nossa: “Os homens que não conhecem a verdade das coisas procuram contentar-se com o correto (em termos morais), para que, não podendo satisfazer o intelecto com a ciência, ao menos a vontade repouse sobre a consciência”.

³ Tradução nossa: “Os homens que ignoram as razões naturais que criam as coisas, quando não podem nem mesmo explicá-las através de coisas simples, dão às coisas a sua própria natureza, como o vulgo, por exemplo, quando diz que a calamita (o ímã) é apaixonada pelo ferro”.

Aqui não se trata de julgar a verdade e a mentira da imaginação ou intuição humana; são, antes, interpretações do ser racional em contato e em conflito com a natureza, que paulatinamente foram racionalizadas por povos e indivíduos. A este primeiro impulso da razão humana, marcada pela criatividade analógica e imaginativa, Vico chamou de “sabedoria poética”.

E assim deuses, gênios, monstros e uma infinidade de mitos foram surgindo por toda parte, onde quer que a natureza desafiasse a razão humana – ou seja, onde quer que estivesse a razão humana. Em seu estudo Vico faz um interessante quadro comparativo – literalmente, uma tabela cronológica – da história conhecida de hebreus, caldeus, citas, fenícios, egípcios, gregos e romanos e busca justificar suas assertivas com base nos dados da tradição e da história documentada. Mais de uma vez insiste no fato de que “I primi sapienti del mondo greco furon i poeti teologi, i quali senza dubio fioriron innanzi agli eroici, siccome Giove fu padre d'Ercole" (VICO, 1982, p. 195)⁴. Ressalta também o fato de que a primeira manifestação literária de cada povo foi sempre justamente a poesia. Por essa razão, o filósofo chama a primeira fase no desenvolvimento racional humano – o da sabedoria poética – de *infância do mundo*: momento em que todas as coisas estão sendo descobertas, aprendidas e reinventadas pela criatividade imaginativa.

Desse modo Vico insere o poético nas origens do próprio conhecer: uma inevitável *humanização* da natureza. Boa parte de sua obra é dedicada ao estudo da sabedoria poética em diversas áreas do conhecimento arcaico: metafísica, lógica, moral, economia, política, física, cosmografia, astronomia, cronologia e geografia poéticas (VICO, 1982, p. 259, 278, 349, 363, 410, 485, 499, 509, 513 e 522). O que não representa vantagem alguma para os poetas, na verdade. Para Vico, assim como para Aristóteles, poesia não é outra coisa que mimese, imitação (VICO, p. 1982, p. 347); logo, na infância do mundo, os homens, tal qual fazem as crianças em relação aos adultos, aprendiam com a natureza ao tentar imitá-la, seguir seus passos, e quando lhes faltavam meios para alcançá-la em sua grandiosidade, imitavam-na analogamente por meio do que lhes estava à disposição. Assim o atesta Vico: “Il più sublime lavoro della poesia è alle cose insensate dare senso e passione, ed è proprietà de' fanciulli di prender

⁴ Tradução nossa: “Os primeiros sábios do mundo grego foram os poetas teólogos, os quais floresceram sem dúvida antes do heróis, assim como Júpiter é pai de Hércules”.

cose inanimate tra mani e, trastullandosi, favelarvi come se fussero, quelle, persone vive” (VICO, 1982, p. 192)⁵.

Ora, se para Vico a poesia é imitação e jogo imaginativo assim como para Aristóteles, aparentemente nós nos afastamos ao invés de nos aproximarmos da poética de Adélia Prado, para quem poesia é, antes de tudo, “revelação do real”. Contudo, ali está o poético na origem necessária de todas as coisas. E não mais tão somente como ato criativo *lato sensu*, mas *strictu*: desta vez falamos de fato da poesia dos artistas, dos poetas-teólogos, dos primeiros sábios. Mais do que isso: falamos de um poder humanizador que é poético *a priori*, de uma capacidade imaginativa no homem que o permite recriar o mundo ou, no caso de Adélia, revelá-lo. Enfim, falamos de um poético que se manifesta não somente em poemas, mas que é condição de toda sorte de arte e que também pode estar na lógica, na moral, na física, na geografia etc.

Não perdemos de vista jamais que, como já afirmamos, o poético está indissociavelmente ligado à religiosidade em Adélia Prado. Agora vamos mais longe e dizemos: para a escritora mineira, experiência poética e prática religiosa são uma só e mesma coisa. Sua religiosidade – tal qual nos é dado perceber em sua obra e em suas declarações – é poética e sua poesia é definitivamente religiosa. Esse veio – com as ressalvas devidamente feitas – é aquele mesmo que encontramos em Vico, a vontade criadora original e originária. Sobre esse ponto Adélia Prado se aproxima do filósofo italiano não somente pelo fato de que são, ambos, católicos, mas porque reconhecem, cada um a seu modo, a expressão necessariamente poética na raiz das artes, do conhecimento de modo geral e, o que muito nos interessa, da religiosidade.

Todos os grandes livros, fundadores das grandes religiões, são vazados em poesia. Salmos, Cânticos dos Cânticos. É poesia pura. O subtexto de um relato bíblico, por exemplo, é uma revelação Divina: “Deus nos ama. Deus morre por nós”. É isso tudo que está lá. Mas “vazado” como? Em linguagem poética. **Porque fora dessa linguagem o religioso não se apresenta, ele é poético por natureza.** Você pode fazer um poema sobre uma missa das 10 ou daquela pedra [aponta para a janela] saindo do mar, ambos religiosos se forem poéticos. E ambos poéticos se forem de fato religiosos. São fontes da mesma água, do mesmo rio. Separar isso é duma infantilidade, é gente muito verde que faz isso. Ou que recusa, por um orgulho profundo, o religioso. **Porque o religioso, assim como arte, supõe do fiel, do**

⁵ Tradução nossa: “O mais sublime trabalho da poesia e dar sentido e paixões às coisas insensíveis, e é típico das crianças segurar coisas inanimadas com as mãos e, por meio de emulação, fantasiar como se fossem, aquelas, coisas vivas”.

crente, uma adesão. Você não aceita a fé, você adere. A arte é a mesma coisa. **A natureza do religioso e da experiência poética é absolutamente igual** (PRADO, 2010, [s.p.], destaques nossos).

Religião e poesia estão unidos em Adélia Prado assim como Pai *logos* e Filho Verbo o estão na pessoa de Deus. Isso está claro, mas ainda nos falta entender a posição do poeta; não do artífice divino, mas do humano, o indivíduo situado entre *logos* e Verbo, entre sentimento religioso e poesia por trás do poema. Vem em nosso socorro o Espírito Santo, outrora deixado de lado, identificado na poética adeliана como a própria *graça* ou, para utilizarmos expressões já conhecidas, *revelação do real* ou *vibração poética*, sobre o qual falaremos mais adiante.

1.2. Ser poeta é uma vocação

Visto que religiosidade e poesia estão fundidos em Adélia Prado, afirmamos com segurança que – neste caso – a prática poética é um ato de fé e a prática da fé é um ato poético. Ambos *dependem de* e *dirigem-se a* um mesmo objeto que não nos cabe definir, cuja natureza, porém, é decididamente *sagrada*. Esta relação, como bem esclarece a própria autora, pressupõe não somente uma *aceitação* lógica e conceitual da parte do indivíduo, mas, sobretudo, uma *adesão* ética e espiritual. Do mesmo modo que qualquer fiel está sempre submisso àquilo que para ele é sagrado – isto é, consagrado, que é parte ou propriedade ou representação de uma instância superior à sua –, assim encontra-se Adélia Prado diante da arte poética, segundo aquilo que nos é dado perceber em seus poemas.

Isso nos induz a um fazer que é, simultaneamente, *ético* e *estético*. Também estes dois aspectos encontram-se indissociáveis na obra poética da escritora mineira. É *ético* porque pressupõe uma postura moral em relação ao ofício, isto é, fidelidade total do artista para com sua arte, que, no caso de Adélia, se dá de modo análogo à fé religiosa; é também *estético* porque esta mesma postura define e é definida pela natureza do seu fazer, ou seja, pela forma e pelo conteúdo de sua obra, aquilo que é de fato *poético* ou *artístico* para a autora. A ética do artista *enquanto artista* – ou seja, somente no que diz respeito ao seu ofício – o induz à sua estética, enquanto esta define e representa o seu ser ético-artístico no sentido de que: o que confere *identidade* a este artista é este tipo específico de arte que ele realiza e nenhuma outra coisa.

A união destes dois aspectos em Adélia Prado – ético e estético, ambos atravessados e justificados pelo sentimento religioso – nos conduz ao conceito de *vocação*. Do latim *vocatio*, este termo muito caro à doutrina católica é sinônimo de *chamado* e representa uma disposição não-arbitrária do espírito, isto é: algo que está presente no ser do indivíduo à revelia da sua vontade ou mesmo da sua racionalidade. Do que subentendemos dois pontos fundamentais deste conceito: 1) ninguém se torna vocacionado *porque quer* ou deixa de ser *por não querer sê-lo*, posto que não depende e não sofre interferência de nenhum esforço consciente; 2) a realização vocacional depende da concordância do indivíduo, uma vez que: ainda que não seja possível deixar de se ter uma capacidade, o indivíduo pode utilizá-la ou não.

Observação: conhecemos perfeitamente a polêmica que envolve termos como “vocação”, “dom” ou “talento” no campo das artes. “A chamada *modernidade*, com sua acentuada racionalidade, defende a arte sobretudo como *techné*, e a obra como resultado de um trabalho consciente, intencionado e organizado” (MOREIRA, 2010a, p. 13). Inato, segundo essa ótica, seria tão somente a capacidade intelectual do artista, sendo que mesmo esta pode e deve ser aprimorada. Esta não é a perspectiva de Adélia Prado. Não podemos e não queremos, neste estudo, atestar uma suposta universalidade artística desse método, mas tão somente compreendê-lo em sua forma, ideia e importância. Esclarecido este ponto, prosseguimos.

Em função de seu caráter extra-subjetivo, alheio à vontade ou à iniciativa pessoal, atribui-se à vocação uma origem externa. Em termos católicos, dizemos que é Deus quem chama. Toda vocação, portanto, implica uma responsabilidade moral: embora seja possível eximir-se, abandonar as próprias capacidades e, portanto, deixar de realizar aquilo para o qual se é chamado, fazê-lo representa uma grave falta em, pelo menos, dois sentidos: para com Deus, visto que é ele – fundamento e objetivo da fé – quem chama; e para consigo mesmo, visto que a vocação encontra-se no *ser* do indivíduo enquanto capacidade constitutiva e não-arbitrária de sua razão e personalidade. Fugir à vocação, portanto, é ser desonesto para com Deus e consigo mesmo, o que é *pecado*.

É neste ponto que o ético se encontra com o estético na vocação: aceitar este chamado é um dever moral do fiel, o qual deve esmerar-se no uso de suas capacidades com a máxima lealdade possível, o que implica a realização de uma obra que é a extensão desta sua mesma capacidade e, portanto, do seu próprio ser, o que exige uma forma e uma expressão específica para representá-lo da melhor maneira possível. Nesse ponto

poderíamos, inclusive, prescindir da prerrogativa religiosa sem comprometer a lógica do pensamento: o artista deve ser fiel à sua arte, pois do contrário incorre em desonestidade para consigo mesmo e para com os outros que o testemunham. Este prejuízo não é somente moral, mas também estético, pois representa uso inadequado de suas próprias capacidades. Em suma: o artista só será capaz de elevar a sua obra ao máximo de sua qualidade estética se for fiel à sua arte, ou seja, ético.

Encontramos uma justificação em perfeita harmonia com esse raciocínio em alguns dos primeiros ensaios do filósofo italiano Luigi Pareyson sobre estética. Sua reflexão refere-se à natureza inevitavelmente ética do fazer artístico. Embora não possamos dizer que também Pareyson parte de uma prerrogativa religiosa, seus argumentos são notavelmente compatíveis com a ideia de vocação tal qual a encontramos em Adélia Prado.

La sincerità « imposta come obbligo all'artista » è una « legge insieme etica ed estetica ». **In quanto legge morale significa che l'artista non deve ingannare sé stesso, né, quindi, gli altri.** « La sincerità verso se stessi è senza dubbio non solo condizione indispensabile di moralità, ma essa medesima moralità in atto ». E questa legge, in quanto è dettata all'artista nell'esercizio della sua arte, si risolve senza residuo in una legge estetica: **dire che l'artista per esser tale dev'esser sincero non significa se non dire che l'artista per esser tale dev'essere artista, cioè deve fare dell'arte e non altro.** Se fa altro, viola una legge estetica, cioè non è artista, e insieme una legge etica, cioè è immorale. E in chi si dà a far dell'arte, essere immorale e non esser artista è tutt'uno. (PAREYSON, 1965, p. 14, destaques nossos)⁶.

Em termos simples e diretos, Pareyson diz que a sinceridade do artista consiste basicamente em ser artista *de fato*. Logo, ser artista não é uma escolha para este indivíduo, mas uma condição. O que define o artista, portanto, é o seu *ser* e não a decisão consciente de fazer ou não fazer arte; uma vez que se *é* artista – e não cabe ao indivíduo decidir sobre este ponto –, a única sinceridade possível é ser artista *de fato*, ou seja, fazer arte. Por trás deste raciocínio esconde-se um princípio e uma postura

⁶ Tradução nossa: “A sinceridade ‘imposta como obrigação ao artista’ é uma ‘lei ao mesmo tempo ética e estética’. **Enquanto lei moral significa que o artista não deve enganar a si mesmo e nem, portanto, aos outros.** ‘A sinceridade para consigo mesmo é sem dúvida não somente condição indispensável de moralidade, mas essa mesma moralidade em ato’. E esta lei, enquanto ditada ao artista no exercício de sua arte, resolve-se sem resíduo em uma lei estética: **dizer que o artista para ser tal deve ser sincero não significa senão dizer que o artista para ser tal deve ser artista, ou seja, deve fazer arte e não outra coisa.** Se faz outra coisa, viola uma lei estética, isto é, não é artista, e ao mesmo tempo uma lei ética, ou seja, é imoral. E àquele que se presta a fazer arte, ser imoral e não ser artista é o mesmo”.

decididamente morais da parte do filósofo: que só é artista aquele que sente ou entende a arte como parte definidora de sua própria identidade ou, indo ainda mais longe, de sua essência; e uma vez que se sente, deve sê-lo de fato – na prática – sob o risco de cometer insinceridade consigo e com os outros. Afinal, sentir-se ou entender-se, seja lá como for, não é jamais uma decisão do arbítrio humano, mas uma constatação da inteligência e da sensibilidade.

Adélia expressa a crença em sua vocação em numerosos poemas em mais de um livro, entre os quais podemos citar: “Anunciação do poeta” em *Bagagem* (PRADO, 2012a, p. 68), “Nem um verso em dezembro” e “Ausência da poesia” em *O coração disparado* (PRADO, 2012b, p. 35 e 79), “O poeta ficou cansado” e “Ex-voto” em *Oráculos de maio* (PRADO, 2011b, p. 9 e 77), entre outros. Vejamos um exemplo em detalhes:

O POETA FICOU CANSADO

Pois não quero mais ser Teu arauto.

Já que todos têm voz,
por que só eu devo tomar navios
de rota que não escolhi?

**Por que não gritas, Tu mesmo,
a miraculosa trama dos teares,
já que Tua voz reboa
nos quatro cantos do mundo?**

Tudo progrediu na terra
e insistes em caixeiros-viajantes
de porta em porta, a cavalo!

Olha aqui, cidadão,
repara, minha senhora,
neste canivete mágico:
corta, saca, fura,
é um faqueiro completo!

Ó Deus,
me deixa trabalhar na cozinha,
nem vendedor nem escrivão,
me deixa fazer Teu pão.

**Filha, diz-me o Senhor,
eu só como palavras.**

(PRADO, 2011b, p. 9, destaques nossos)

Eis que Adélia – naturalmente nos referimos ao eu-lírico deste poema – chama a si mesma de “arauto”, metáfora para seu ofício de poeta, a exemplo dos salmistas bíblicos. Sua função, aqui, é um fardo pesado do qual gostaria de ver-se livre, mas essa não é uma possibilidade. Nota-se, também, que “ser arauto” não foi e não é uma escolha sua. Ela contesta sua falta de opção, uma vez que “todos têm voz” e, aparentemente, são

mais livres do que ela; contesta a necessidade de seu ofício, visto que Aquele para quem trabalha, o qual só pode ser referido em maiúscula, é infinitamente mais poderoso e capaz do que ela; põe em dúvida a serventia de seu ofício mencionando a sua penosa arcaicidade – a poesia é antiquíssima, como bem nos lembra Vico – lançando mão de outra metáfora: a do caixeiro-viajante que, para conquistar novos clientes, persegue-os conferindo atributos extraordinários aos objetos mais banais; por fim, suplica um outro destino ao seu patrão. A Sua resposta, porém, é categórica e a coloca, como diz o provérbio, “em seu devido lugar”. Queira esta “filha de Deus” ou não, a sua voz e o seu dever são os de um arauto. Poema lido, o que temos? Um desejo expresso de transmutar-se, de fugir ao chamado que, no entanto, ao fim, é convertido justamente em poema – ou anúncio, ou discurso –, confirmando ética e esteticamente a sua vocação de poeta – ou arauto.

À luz desse poema, recapitulamos nossas observações sobre o viés adeliانو: a arte, assim como a religião, implica não uma “aceitação” do indivíduo, mas uma “adesão”. O artista não “aceita” ser artista porque quando o descobre, quando percebe aquele dado em si mesmo, não é capaz de negá-lo. O que ele pode fazer é “aderir” ou não àquele impulso em si, fazer ou não fazer o que ele ordena, mas isso não muda o fato de que ele existe e o compele a algo. É o mesmo que dizer que o poeta que se reconhece como tal, mas não exerce sua função por medo, insegurança, cansaço, dúvida, não importa por quê, comete esta dupla falta: antiético porque engana a si mesmo (e aos outros), antiestético porque nega o artístico. Sob a perspectiva religiosa de Adélia, a vocação é inescapável: *pecado* é não ser aquilo que se é, por mais penoso que seja. E é terrivelmente angustioso não conseguir sê-lo plenamente, também por qualquer razão, como nos aponta, por exemplo, os primeiros versos do poema “Ausência da poesia”:
“Aquele que me fez me tirou da abundância, / há quarenta dias me oprime no deserto” (PRADO, 2012b, 79).

Quando questionada, em 2000, se conseguiria imaginar-se sem escrever, Adélia respondeu: “Eu posso até parar de escrever, mas seria uma dor muito grande. Eu não sei se aguentaria, não. Só se morrer” (PRADO, 2000c, p. 39). O que pode ser entendido nos seguintes termos: sem não há poesia, não há Adélia. Até aquele momento a escritora já publicara doze livros e possuía, enfim, uma carreira literária mais do que consolidada; somente a custa de muita tristeza era possível imaginar-se distante do seu ofício. Neste depoimento, Adélia demonstra sem subterfúgios sua identificação ontológica com a

arte; “escrever” é parte constitutiva do seu ser e, portanto, condição de existência, o que vem refletido em seus poemas. Passados 14 anos, Adélia confirma essa mesma identificação, referindo-se, no entanto, ao início de sua trajetória: a ocasião do lançamento de *Bagagem*, seu primeiro livro publicado, em 1976. Mais do que isso, fala também da importância crucial de reconhecer-se poeta para prosseguir, com entusiasmo e segurança, com o seu trabalho.

Alguma coisa me dizia que eu ia fazer “uma coisa”, sabe? Nesse lado aí. Eu queria ser artista de teatro... enfim, mas escrever mesmo foi na maturidade. Eu já tinha 40 anos. [...] quando a gente fazia filosofia, nós tínhamos um professor de lógica, um frade franciscano, e eu escrevia num jornalzinho [...] coisas, poemas e tudo. Poemas que eu jamais publiquei porque eu sei que a qualidade literária deles não é a de publicação... mas ele falou comigo uma vez assim: “você sabe que você é poeta?” Eu fiquei muito feliz! Foi uma coisa emocionante. E depois o Drummond falou comigo que eu era poeta... [risos], o aval foi do próprio Drummond. Eu falei assim: mas eu quero uma pessoa que me confirme! É quase assim: eu *acho* que eu sou, mas [...]. Aí ele falou: “você é poeta”. E então, eu descansei” (PRADO, 2014b, [s. p.]).

De modo que a partir dos elementos que encontramos na interseção entre seus depoimentos, somados à constatação textual destes conteúdos em seus poemas, verificamos que em Adélia Prado a poesia nasce da profunda convicção de que a arte é parte constituinte de sua essência. Isso já está muito claro. Contudo, permanecem obscuras algumas razões.

Existe uma distância considerável entre *ser* algo e *afirmar-se* como tal que só pode ser mediada pelo necessário conhecimento de si mesmo. Esta segurança foi imprescindível para Adélia Prado, tal qual ela própria nos afirma em depoimento. Não obstante o sentimento ou, especificamente, a intuição de *ser*, foi necessária uma confirmação consciente deste atributo para que a *artista* pudesse *existir*, isto é, acontecer de fato. Carlos Drummond de Andrade, como veremos a seguir com mais detalhes, é uma das principais referências literárias da escritora mineira; sua influência é facilmente detectada no estilo e na abordagem temática da autora, no que se nota que também na confirmação da poeta há um visível aspecto estético, além daquele ontológico. Em um poema que traz o nome completo daquele poeta, Adélia fala justamente da confirmação de que necessitava e que recebeu dele: “Eu sou poeta? Eu sou? / Qualquer resposta verdadeira / e poderei amá-lo” (PRADO, 2012a, p. 57).

Adélia faz sempre questão de mencionar que *Bagagem* foi escrito em uma época já bastante amadurecida e publicado quando ela havia quarenta anos de idade. Passados mais de trinta anos de carreira literária, com mais sete livros de poesia lançados, seu primeiro título continua sendo o seu maior volume – e também o mais lido, o mais caro à crítica literária, o mais estudado. Seu próprio nome está carregado de contrastes: apesar de ser um livro de estreia, o que pressupõe inexperiência, o título *Bagagem* subentende um caminho percorrido e, portanto, algum conhecimento acumulado. É índice de uma longa maturação poética e, ao mesmo tempo, a sua primeira manifestação. Dentro do livro, uma considerável quantidade de poemas que atestavam consciência e domínio do próprio estilo, o que pouco nos remete ao trabalho de uma iniciante.

O título deste livro, seguro daquilo que traz consigo, é ao mesmo tempo uma apresentação e uma auto-afirmação da poeta e do seu modo de ser/fazer (HOHLFELDT, 2000, p. 75-76). Seu primeiríssimo poema é testemunha deste esforço: “Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina. / Inauguro linhagens, fundo reinos” (PRADO, 2012a, p. 9). De fato a poesia não é somente forma de expressão em *Bagagem*, mas também objeto de vivo interesse, como nos atestam os poemas “Antes do nome”, “A invenção de um modo”, “Vigília”, “O que a musa eterna canta”, “Reza para as quatro almas de Fernando Pessoa”, “Todos fazem um poema a Carlos Drummond de Andrade”, “Sedução”, “Guia”, “Anúnciação ao poeta”, “Tabaréu”, “O modo poético”, “Bilhete em papel rosa”, “A poesia”, “Alfândega” etc. (PRADO, 2012a, p. 20, 25, 39, 40, 52, 56, 62, 63, 68, 78, 79, 92, 130 e 137). Em poemas como esses e em tantos outros mais nos livros que se seguiram, Adélia constrói o conceito daquela que é a sua arte por excelência – de modo que a poesia torna-se não somente destino e objetivo, mas também caminho e meio de transporte. É ponto de chegada, mas também é “bagagem”.

Iríamos ainda mais longe se disséssemos, com razão, que o eu-lírico adeliانو realiza uma poesia que é meio de descoberta e afirmação não somente do artista, mas de uma pessoa em sua totalidade: limitamo-nos, naturalmente, à “pessoa” que identificamos em seu eu-lírico, não nos cabendo sair à cata do sujeito empírico que os redigiu. A Adélia que lemos “é poeta”, mas só pode sê-lo plenamente no momento da criação – o que exige esforço contínuo e abertura ao novo – “puro susto e terror”. O que percebemos na leitura de sua obra poética é o exercício de um ser expresso liricamente e, ao mesmo tempo, a construção e a descoberta desse mesmo ente. O que, a partir de uma

perspectiva de psicologia analítica (junguina) conhecemos como “processo de individuação”.

Em suas próprias palavras: “A arte é sempre humanizadora, fonte e caminho de individuação. Leio poesia como leio – ou rezo – os salmos. A poesia é fraterna, solidária, chama tudo a um centro humano-divino. É sempre comunhão” (PRADO, 2005, [s. p.]). A partir de declarações como esta, além do que encontramos em sua obra, nota-se em Adélia Prado uma fortíssima influência da psicologia junguiana, essencial neste momento de nosso estudo para compreendermos como sua poesia pode ser entendida. A própria autora, em outro depoimento, confirma nossa constatação ao falar diretamente sobre Jung: “Para mim ele é um sábio. Não gosto de falar que ele era um psicólogo. Ele foi um sábio” (PRADO, 2000c, p. 29).

Nesse contexto, o termo “individuação” subentende *tornar-se um indivíduo*, o que pode ser interpretado com *vir a ser aquilo que se é*. Em outras palavras, trata-se de um processo psicológico complexo de autodescoberta ou amadurecimento, no qual uma pessoa identifica racional e emocionalmente aspectos de sua própria personalidade até então inconscientes, ou renegados, e os assume. A individuação implica necessariamente uma busca e, às vezes, um conflito do ser consigo mesmo, no sentido de que deve confrontar-se com aspectos de seu caráter que nem sempre reconhece de imediato, dada sua natureza incerta ou, quem sabe, indesejada. Esse reconhecimento de si mesmo é, entre outras coisas, a harmonização de aspectos conflitantes dentro de uma personalidade; é o percurso do ser em busca de seu próprio núcleo psíquico, aquilo que Jung chama de “verdadeiro eu” ou “*self*”.

O verdadeiro processo de individuação — **isto é, a harmonização do consciente com o nosso próprio centro interior (o núcleo psíquico) ou *self*** — em geral começa infligindo uma lesão à personalidade, acompanhada do conseqüente sofrimento. Este choque inicial é uma espécie de “apelo”, apesar de nem sempre ser reconhecido como tal (VON FRANZ, 1992, p. 166).

Ao longo desse processo, com frequência atribulado, “surge, gradualmente, uma personalidade mais ampla e amadurecida que, aos poucos, torna-se mais efetiva e perceptível mesmo a outras pessoas” (VON FRANZ, 1992, p. 161). É notável a crença em uma entidade subjetiva contida nesta ideia de “individuar-se”: isto é o *self*. O que

supõe, psicologicamente falando, que uma parte decisiva da personalidade do indivíduo, se não lhe é anterior, todavia está além da sua consciência e do seu arbítrio – sendo, portanto, “inconsciente”. No processo em questão, o que havia de até então oculto no caráter do indivíduo começa a manifestar-se com mais intensidade, uma vez que não se pode dizer que tenha silenciado em algum momento da vida.

O processo de individuação é, na verdade, mais que um simples acordo entre a semente inata da totalidade e as circunstâncias externas que constituem o seu destino. Sua experiência subjetiva sugere a intervenção ativa e criadora de alguma força suprapessoal. Por vezes, sentimos que o inconsciente nos está guiando de acordo com um desígnio secreto (VON FRANZ, 1992, p. 162).

O destino da individuação, quando bem sucedida, é a plenitude do ser. Em Adélia Prado, segundo depoimento já mencionado, a arte é um poderoso instrumento neste percurso: “fonte” e “caminho” de individuação. Seus poemas são testemunhas desta crença: sua poesia, de modo geral, nos põe diante de um eu-lírico feminino e religioso que se reconhece como poeta em estado avançado de maturação, mas ainda em processo. Como exemplo, escolhemos outro poema de *Bagagem*:

PARA CANTAR COM O SALTÉRIO

Te espero desde o acre mel de marimbondos da minha juventude.

Desde quando falei, vou ser cruzado, acompanhar bandeiras,
ser Maria Bonita no bando de Lampião, Anita ou Joana,
desde as brutalidades da minha fé sem dúvidas.

Te espero e não me canso, desde, até agora e para sempre,

amado que virá para por a sua mão na minha testa

e inventar com sua boca de verdade

o meu nome para mim.

(PRADO, 2012a, p. 98, destaques nossos)

Há uma ânsia como que não datada neste poema. Um eu-lírico que espera algo “desde sempre” e que nos remete a uma intuição fortíssima de que alguém não nominado (referido na segunda pessoa do singular em sinal de proximidade) irá dar-lhe um nome. Ora, sabemos que “a palavra é a coisa”; o nome que este “amado” lhe dará será, portanto, a revelação do verdadeiro *ser* do eu-lírico. Nome este que será “inventado”, ou seja, “criado” *ex nihilo* em um legítimo ato poético. Enquanto dura esta espera angustiada, a paciente poeta cogita várias possibilidades para si: nomes de esposas de

revolucionários, como Maria Bonita ou Anita (que deduzimos ser a Garibaldi), ou revolucionárias elas mesmas, como Joana (d’Arc, provavelmente), todas leais aos seus “homens” – que no caso desta última era o próprio Deus, que lhe falava – assim como a poeta. Em função de uma “fé sem dúvidas”, a mulher deste poema espera “desde sempre” aquele que lhe dirá quem ela *realmente* é.

A crença de que a arte poética é parte fundante do seu *ser* está, como já afirmamos, na raiz da poesia que Adélia escreve, sendo a própria poesia “fonte” e “caminho” para alcançar o mesmo. Inevitável será dizer, feita essa afirmação, que sua poesia é expressão por excelência de tal *ser* ou, melhor dizendo, de sua vocação. Este é um ponto extremamente delicado em se tratando de estudos literários, pois há o risco de recairmos na biografia do autor, ao invés de concentrarmos esforços em sua literatura. Cabe esta ressalva: não negamos o fato de que a obra seja ou possa ser meio de expressão do artista em termos de totalidade do seu ser, mas aqui – nesta dissertação – não estamos à procura da *pessoa* por trás da obra, mas tão somente da *artista* ali contida, autorrepresentada.

Pois bem: poesia é “revelação do real” e Adélia Prado é poeta. Por vocação, jamais por escolha. Seus poemas falam sobre isso, sendo eles mesmos “fonte”, “meio”, razão pelo qual ela pode se dizer “poeta” e, por conseguinte, ser quem ela é. Trata-se de um processo e não um fato consumado. Por razões éticas e estéticas, esforça-se por manter uma relação de absoluta sinceridade com sua arte e, por consequência, consigo mesma e com os demais. Em meio à realidade revelada está inscrita, inevitavelmente, a artista.

Para muita gente é uma coisa muito incômoda eu falar em Deus na poesia, mas eu acredito assim: **se eu fosse atea ou agnóstica eu faria poesia do mesmo jeito porque eu acredito na minha vocação: eu sou poeta, eu acredito nisso. É um dom, é uma graça, não é nenhum mérito meu, não. Mas eu faria outra poesia.** Não é a fé que me faz fazer poesia, a fé é constitutiva da minha experiência humana. Então, necessariamente ela aparece na poesia. Porque eu não vou deixar; agora eu vou escrever uma poesia que não tem nada a ver com a fé. **É a pessoa inteira que produz poesia** (PRADO, 2014b, [s. p.], grifo nosso).

Estamos diante de um fazer artístico que é abertamente a expressão de uma pessoa, em sua totalidade. Isso de forma alguma o reduz à autobiografia, o que seria dissolver o artista no indivíduo. O que se dá, pelo contrário, é uma inserção da pessoa no fazer artístico, sem dissolvê-la. A arte representa a ser do artista, mas não o traduz. Esta é a

percepção de Adélia Prado, cujos poemas testemunham a crença profunda da arte como manifestação e representação de uma essência.

L'arte è dunque, in questo senso, strettamente connessa con la persona, tanto che non è arte se non è considerata come un compito a cui la persona si dedica, per cui la persona opera, in cui la persona si afferma. L'arte è arte soltanto se rientra nel processo con cui la persona s'individua, si realizza e s'invalora. Arte non v'è se non come iniziativa personale (PAREYSON, 1965, p. 20).⁷

1.3. Oráculo de sempre: cotidiano e epifania

Uma vez que a poesia, segundo Adélia Prado, é “revelação do real”, cabe-nos investigar em que consistiria essa “revelação”. O termo sugere uma ação autônoma do real, ou do poético, que se faria visível como que por vontade própria, descortinando-se à revelia do artista, algo assaz “abstrato”. O autor, nesse sentido, estaria *a priori* em uma posição de *passividade* em relação à sua própria arte, a qual pelo simples fato de ser *arte* pressupõe o papel ativo de qualquer realizador. O que nos coloca diante de um dilema estético: como é possível que a poesia seja *ato criador e revelação* ao mesmo tempo?

Segundo a escritora mineira, essa é a condição de qualquer artista: criar algo que lhe precede. O que significa conceder materialidade, forma e expressão a uma experiência anterior. É necessariamente anterior porque a matéria da criação artística não tem outra fonte senão o ser do indivíduo, compreendidos o seu intelecto e a sua afetividade, em constante interação com o mundo ao redor. Toda criação, portanto, é a expressão material de uma intenção ou de um sentimento do artista que em algum momento foram despertados para aquele intento. Adélia, em função de sua religiosidade, diz que a origem deste despertar – o *momento poético* – é sempre desconhecida em sua totalidade porque de natureza Divina.

Toda obra, o objetivo dela é atingir o momento poético. Seja escultura, teatro, cinema, música. [...] **Nesse sentido, você ou eu, qualquer autor é instrumento de algo que o suplanta, que é maior que ele. Você é realmente uma boquinha, um oráculo, para algo que está se dizendo, se expressando, através de você.** Em nosso caso,

⁷ Tradução nossa: “A arte está, portanto, nesse sentido, estritamente conectada com a pessoa, tanto que não existe arte que não seja considerada como um dever ao qual a pessoa se dedica, pelo qual a pessoa opera, no qual a pessoa se afirma. A arte é arte somente se participa do processo no qual a pessoa se individua, se realiza e se valora. Não existe arte senão como iniciativa pessoal”.

através da palavra. [...] Por uma razão muito simples: tanto a experiência poética quanto a experiência religiosa (vamos dizer dos místicos ou, simplesmente, do fiel, do crente) remete a você **a um centro de significação e sentido**. Isso é religioso. A significação e o sentido são de natureza religiosa. [...] Eu não dou conta de associar isso a outra coisa que não seja o Divino. A gente fica assim mesmo diante disso... Vontade de escrever poesia um dia sim outro também. Mas não tem jeito, **é quando Ele quer, quando Ela quer** (PRADO, 2010, [s. p.], destaques nossos).

Por “centro de significação e sentido” entendemos o *self*, o que novamente evidencia a influência junguiana em Adélia Prado. A criação poética – que é “fonte” e “caminho” de individuação – atinge e perpassa sempre este centro psíquico, segundo a autora. Por isso a criação artística traz sempre, inevitavelmente, a marca do indivíduo; no entanto, ela é “maior” do que ele, a ponto de “suplantá-lo”. Em determinado momento o ser desse indivíduo, que *é* poeta – por essência e vocação – é despertado para o poético; ele percebe, melhor dizendo, *é atingido* pela realidade das coisas, o que lhe provoca uma profunda impressão. A partir dessa experiência, do “puro susto e terror” que a artista sente quando em contato com o mundo externo, *é* que nasce a poesia adeliana. Dependerá sempre, portanto, de uma experiência interior da poeta – segundo consta em sua obra – e anterior ao poema.

Poesia não é algo que eu crio com as palavras; sento e falo: “Agora com estas palavras vou criar isto ou aquilo”. **As palavras me servem na medida em que dão carne a uma experiência anterior**. Eu só posso escrever porque existe essa experiência anterior. Eu posso até cutucar um pouquinho em alguma palavra e ela me despertar a coisa, **mas essa coisa que a poesia desperta é que é o grande mistério**. Para mim, *é* o corpo de Cristo; ela *é* uma encarnação da divindade, *é* um experimento divino. E o máximo desse experimento *é* Deus que tem carne, que no caso *é* Jesus. *É* o máximo de poesia possível (PRADO, 2000c, p. 24, grifos nossos).

A essa experiência anterior “reveladora da realidade” damos o nome de *epifania*, palavra grega carregada de significação mística para o Cristianismo e perfeitamente adequada ao fazer poético de Adélia (HOHLFELDT, 2000, p. 113). Em suas próprias palavras: “Sim, a poesia *é* isso: revelação, epifania, parusia” (PRADO, 2000c, p. 31). O que pressupõe uma postura de contemplativa passividade da autora: convicta de ser tocada, por algum momento, pela *essência* ou *realidade* de algo ou de si mesma, esta *é* assomada por um sentimento fortíssimo que será origem e matéria de poesia. O

momento em que a obra se cumpre, quando “a palavra *vira* a coisa”, é sempre “jubiloso”, um “estado de graça” (PRADO, 2000c, p. 31). Este é um ponto de especial importância para as reflexões que faremos sobre o sofrimento nos próximos capítulos.

Recordamos sempre que em Adélia Prado a experiência poética e aquela religiosa são uma só e mesma coisa. Considerando sua leitura mística e católica do fenômeno poético, o autor encontra-se em posição intermediária em relação ao Pai *logos* e ao Filho Verbo: será pelo intermédio de sua voz, ou de suas mãos, que a *palavra* e a *coisa* serão indissolúvelmente ligadas em união consubstancial. Mas como? Através da *revelação do real* ou *epifania*, cuja origem é metaforicamente representada pela autora com a terceira pessoa de Deus. “É o Espírito Santo. Ele quer falar e me usa. No caso, eu sou um oráculo” (PRADO, 2000c, p. 27).

Ora, a realidade à qual se refere a poeta é suprassensível, está acima do que a razão pura e simples é capaz de decodificar com base na empiria, mas é mais “real”, mais consistente e verdadeira para o ser religioso. Falamos de uma realidade psicológica, de uma necessidade de significação e sentido para a existência das coisas. Aquilo que a poesia de Adélia Prado atesta é antigo, arcaico, remonta os primeiros estágios de todas as civilizações de que se possui notícia. Para compreender a possibilidade de tais percepções, precisamos ter em mente o comportamento do *homo religiosus*, isto é, do ser humano que procura o Sagrado. Sobre isso nos fala com maior clareza o historiador das religiões Mircea Eliade:

Essa tendência é compreensível, pois para os ‘primitivos’, como para o homem de todas as sociedades pré-modernas, o *sagrado* equivale ao *poder* e, em última análise, à *realidade* por excelência. **O sagrado está saturado de ser.** Potência sagrada quer dizer ao mesmo tempo realidade, perenidade e eficácia. **A oposição sagrado/profano traduz-se muitas vezes como uma oposição entre *real* ou *irreal* ou *pseudo-real*.** (Não se deve esperar encontrar nas línguas arcaicas essa terminologia dos filósofos – *real-irreal* etc. –, mas encontra-se a coisa.) **É, portanto, fácil de compreender que o homem religioso deseje profundamente *ser*, participar da *realidade*, saturar-se de poder** (ELIADE, 2001, p. 18-19, destaques nossos).

Em Adélia Prado, a poesia é uma forma de mediação entre o *profano*, entendido como aspecto imediato da percepção humana ainda carente de significação profunda, e a *realidade* verdadeira, sagrada. O poema, portanto, representa algo que precisa necessariamente de expressão, algo para o qual o autor será um veículo. Não importa a

que esteja referido, existe certa beleza nessa revelação que pertence – segundo a autora – a uma ordem superior. A epifania poética de Adélia Prado, portanto, interpretada como “revelação do real”, identifica-se com aquilo que Mircea Eliade chama de *hierofania*, isto é, manifestação do Sagrado. O apego da poeta às miudezas do cotidiano, por exemplo, retirando poesia do que existe de aparentemente mais banal, é compatível com as capacidade que o Sagrado tem de se manifestar em qualquer parte quando lhe convém.

O homem ocidental moderno experimenta um certo mal-estar diante de inúmeras formas de manifestações do sagrado: é difícil para ele aceitar que, para certos seres humanos, o sagrado possa manifestar-se em pedras ou árvores, por exemplo. Mas, como não tardaremos a ver, não se trata de uma veneração da *pedra como pedra*, de um culto da *árvore como árvore*. A pedra sagrada, a árvore sagrada não são adoradas como pedra ou como árvore, mas justamente porque são *hierofanias*, porque “revelam” algo que não é nem pedra, nem árvore, mas o *sagrado*, o *ganz andere*. (ELIADE, 2001, p. 18)

O exemplo citado por Eliade é condizente com o poema adeliiano “Paixão”, que nos diz em seus primeiros versos: “De vez em quando Deus me tira a poesia. / Olho pedra, vejo pedra mesmo” (PRADO, 2012b, p. 93). A pedra, nestes versos, não significa nada mais do que pedra, não “revela” nada. Quando a poeta diz que é Deus que lhe tira a poesia, ela está afirmando que Ele não se dá mais a perceber – o que esvazia a realidade e o significado poético do mundo ao seu redor. A poesia, portanto, é o seu veículo de hierofania, modo pelo qual a poeta capta a presença do real/sagrado mesmo na aparente banalidade do cotidiano. Associamos com razão a ideia de hierofania à poética de Adélia Prado porque, em sua obra, toda inspiração/epifania está eivada de significação religiosa.

Prosseguimos na direção de sua fé. Sabemos que todas as correntes cristãs atribuem à ação do Espírito Santo a manifestação do desígnio divino em todos os eleitos, quer do Antigo quer do Novo Testamento. Foi pela ação do Espírito de Deus que Moisés, sendo gago, enfrentou com o auxílio de Aarão a eloquência dos magos-sacerdotes do Faraó e libertou o povo judeu do cativeiro do Egito (Es 4, 10-16); foi também por ação daquele mesmo Espírito que Maria, sendo virgem, concebeu o Filho conforme anunciado pelo anjo Gabriel (Lc 1, 26-38), isto para citarmos somente um exemplo de cada Testamento. Sob a inspiração do Espírito Santo de Deus os profetas falam, os livros são escritos e os

milagres acontecem; para Adélia Prado, o mesmo se dá com a poesia. “O oráculo é aquela voz que fala pelo invisível, é o invisível falando através daquele instrumento. Mas tem profecia na poesia: você fala muito além do que você próprio está percebendo” (PRADO, 2000c, p. 31).

Dado o catolicismo acentuadíssimo de Adélia, a ponto de este definir seu fazer artístico, será especialmente esclarecedor considerar a que é uma das mais célebres passagens da Bíblia sobre a ação do Espírito Santo, a saber: a narração do dia de Pentecostes em *Atos dos Apóstolos*:

Tendo-se completado do dia de Pentecostes, estavam todos reunidos no mesmo lugar. **De repente, veio do céu um ruído como o agitar-se de um vendaval impetuoso**, que encheu toda a casa onde se encontravam. Apareceram-lhes, então, línguas como de fogo, que se repartiam e que pousaram sobre cada um deles. **E todos ficaram repletos do Espírito Santo e começaram a falar em outras línguas, conforme o Espírito lhes concedia se exprimirem.**

Achavam-se então em Jerusalém judeus piedosos, vindos de todas as nações que há debaixo do céu. Com o ruído que se produziu, a multidão acorreu e ficou perplexa, pois cada qual os ouvia falar em seu próprio idioma. (At 2, 1-6).

Segundo o depoimento que mencionamos há pouco, a poesia se manifesta para o autor de maneira análoga ao fogo de Pentecostes, isto é, ao Espírito Santo sobre os fiéis. O poeta “fala muito além do que está percebendo”, do mesmo modo que aqueles quando falavam “em outras línguas como o Espírito lhes dava poder para exprimir-se”. O artista, sob a força desse influxo, expressa a seu modo o poético, que é “revelação do real”, assim como os cristãos incendiados que, com línguas estranhas ao seu conhecimento, faziam-se entender por quem quer que fosse ali presente. A “revelação” do poeta, condição de poesia para Adélia Prado, dependerá sempre, portanto, de um influxo que é sempre percebido como descoberta. Em tradição literária, o conceito mais próximo a este viés é aquele de *inspiração*.

Quer consideremos ou não a religiosidade da autora, expressa em termos explícitos na totalidade de sua obra e de seus depoimentos, o fato da *inspiração* é determinante para este fazer. Venha de um Espírito Santo divino ou seja tão só fruto de uma profunda experiência psíquica, é inescapável este ponto. A inspiração em Adélia Prado é justamente aquela “experiência anterior” para a qual as palavras serão “carne”, ou seja, matéria, substância, existência. Também este ponto denota o aspecto moral de sua

poesia, a necessária fidelidade *ética* e *estética* para com a arte: uma vez inspirado por essa revelação que é o poético, o artista deve expressá-lo necessariamente para cumprir a função que define o seu ser; deve, além disso, dar a essa experiência sua forma justa, única possível, exatamente aquela que ela necessita e nenhuma outra.

Adélia também afirma que a experiência poética, assim como a religião, remete sempre a um “centro de significação e sentido”, o qual está identificado como o *self* junguiano. A inspiração seria, pois, uma interferência do objeto descoberto ou “revelado” na psique humana, a um nível nem sempre compreendido pela razão, ou seja, algo que toca no inconsciente. Ao mesmo tempo, a autora confere às origens dessa mesma experiência uma natureza inefável, de cunho místico. A inspiração, ou seja, o modo pelo qual o poético provoca no indivíduo uma *experiência anterior*, que será condição e matéria de poesia, toca necessariamente na *subjetividade* e carrega suas marcas. O pesquisador Ubirajara Araújo Moreira, estudioso da poesia adeliana, assinala da seguinte maneira essa fusão do inconsciente com o religioso:

A autora localiza no inconsciente a raiz desse dom, mas ao mesmo tempo identifica ou relaciona o inconsciente com Deus – sendo este, portanto, em última instância, o doador original do talento. Assim, entende-se que é “coisa inexplicável a produção de um poema” na medida em que a razão não está em condições de explicar algo que tem supostamente sua origem numa instância superior, que a ela se sobrepõe. E mais, é essa condição que dota o poema – diga-se: o artefato verbal artístico – de uma alma: a poesia, sua vibração íntima, que não nasce do desejo consciente e nem da decisão racional e programática do poeta (MOREIRA, 2010a, p. 13).

Quando falamos em inspiração no fazer literário, é frequente que o primeiro questionamento do tema decorra justamente da construção racional da obra: mais especificamente, a *techné*. Considere-se ou não uma possível *epifania*, seja ela de origem divina ou psicológica, toda obra – de arte ou não – deverá necessariamente receber uma existência física que implica forma, técnica, esforço do intelecto aplicado a uma finalidade. Em suma: a revelação do espírito passa sempre pelo corpo, o qual, guiado pela mente, deverá realizá-la. Negar a técnica é o mesmo que afirmar que uma obra acontece “por si mesma”, como que “caída do céu” – o que, mesmo para Adélia Prado, como veremos, é algo pouco razoável.

No entanto – segundo a autora – existe a inspiração, e é essa experiência anterior que servirá de estrutura emocional à sua obra. A matéria de que é feita, que neste caso são as

palavras, servem na medida que “dão carne” à essa vivência – de modo que a *essência* da coisa criada, aquilo que ela *é* de fato, não pode de maneira alguma limitar-se à sua materialidade. Por trás de versos, estrofes, ritmo, existe uma experiência que é, digamos por metáfora, a *alma* do poema. Alma que, contudo, não existe sem corpo – e cujo corpo é sua única expressão possível.

Dada a polêmica sobre o papel da inspiração no fazer literário, é comum que muitos escritores e estudiosos desconsiderem o aspecto afetivo e inconsciente da escritura em nome de uma arte que é somente forma, técnica. A razão (consciente) seria, no fim das contas, a única responsável pelos resultados obtidos pelo autor. No Brasil, esse viés tem por ícone máximo o poeta João Cabral de Melo Neto, chamado por muitos de “poeta-engenheiro”, dado o caráter assumidamente intelectualizante da sua obra (MOREIRA, 2010a, p. 14). Ora, sabemos por tudo que já foi dito que este definitivamente *não* representa o processo criativo de Adélia Prado, sendo quase o seu oposto. É exatamente sobre isso que fala o seguinte poema retirado do livro *A faca no peito*:

A FORMALÍSTICA

O poeta cerebral tomou café sem açúcar
e foi pro gabinete concentrar-se.
Seu lápis é um bisturi
 que ele afia na pedra,
na pedra calcinada das palavras,
imagem que elegeu porque ama a dificuldade,
 o efeito respeitoso que produz
 seu trato com o dicionário.
Faz três horas já que estuma as musas.
O dia arde. Seu prepúcio coça.
Daqui a pouco começam a fosforecer coisas no mato.
A serva de Deus sai de sua cela à noite
 e caminha na estrada,
passeia porque Deus quis passear
 e ela caminha.
O jovem poeta,
 fedendo a suicídio e glória,
rouba de todos nós e nem assina:
 ‘Deus é impecável.’
As rãs pulam sobressaltadas
 e o pelejador não entende,
quer escrever as coisas com as palavras.
(PRADO, 2007a, p. 13)

Nas entrelinhas, identificamos justamente o escritor João Cabral de Melo Neto, autor de livros como *Escola das facas* e *Educação pela pedra*, como alvo das ironias do poema

(MOREIRA, 2010a, p. 15). Toda a engenhosidade operosa do “poeta cerebral” é posta no ridículo. Do lado oposto está a “serva de Deus”, uma possível autorreferência, que aceita conscientemente a via da intuição: “passeia porque Deus quis passear / e ela caminha”. Esta nos é figurado como muito mais espontânea e também mais sincera que o primeiro, haja visto o modo como é apresentado no poema. O poema termina com a sua ironia mais ácida quando associa todo o esforço consciencioso do “pelejador” à pura ingenuidade: “quer escrever as coisas com as palavras”. Com o que mais escreveria poemas? – pergunta o racionalista. Para Adélia, ou para o eu-lírico deste poema, o poético está além da crua materialidade: é justamente o elo que une a *palavra* e a *coisa*. Sem isto, restam somente nomes vazios. (Claro, na visão adeliana, cujos vetores observamos).

Jung, em seu livro *O espírito na arte e na ciência*, considera duas hipóteses de gênese psicológica para qualquer obra de arte: aquela adequada ao modo cabraliano, estritamente racional, na qual o artífice, em função de uma intencionalidade e determinação prévias, dispõe de seu material para criar, com raciocínio e esforço calculados, exatamente aquilo que lhe ordena a sua lucidez (JUNG, 1985, p. 61); e aquela impulsiva, de origens pouco claras ao intelecto, que se realiza como que por si mesma através das mãos do artista, em decorrência de um forte sentimento que lhe serve de guia. A esta via de criação, dado o seu caráter aparentemente “mecânico” comparável a um transe, o psicólogo deu o nome de “complexo autônomo” (JUNG, 1985, p. 63).

É justamente este o modo que mais se aproxima do fazer adeliano, uma vez que considera a possibilidade de um impulso anterior mais afetivo que intelectual que dê sustentação a todo o processo. No entanto, ele só nos esclarece em parte a criação em Adélia Prado, como veremos. Nas palavras de Jung, o “complexo autônomo” se dá da seguinte maneira:

Essas obras praticamente se impõem ao autor, sua mão é de certo modo assumida, sua pena escreve coisas que sua mente vê com espanto. **A obra traz em si a própria forma**; tudo aquilo que ele gostaria de acrescentar, será recusado; e tudo aquilo que ele não gostaria de aceitar, lhe será imposto. **Enquanto seu consciente está perplexo e vazio diante do fenômeno**, ele é inundado por uma torrente de pensamentos e imagens que jamais pensou em criar e que sua própria vontade jamais quis trazer à tona. **Mesmo contra sua vontade tem que reconhecer que nisso tudo é sempre o seu 'si-mesmo' que fala**, que é a sua natureza mais íntima que se revela por

si mesma anunciando abertamente aquilo que ele nunca teria coragem de fazer (JUNG, 1985, p. 61-62, grifos nossos).

Notável como a descrição do “complexo autônomo” confirma as alegações de Adélia quando ela diz que, através da poesia, “você fala muito além do que você próprio está percebendo”. Ainda assim é forçoso admitir que a raiz deste impulso criador está fixada não em outro lugar, senão aquele mesmo “centro de significação e sentido” que é o *self*, ou seja, “o seu ‘si-mesmo’ que fala”.

A revelação criadora, portanto, somente vem “de fora” no sentido de que qualquer objeto externo é capaz de provocar uma reação interna no poeta, que é a tal “experiência anterior” à obra. Sob esta ótica, portanto, a epifania *não é* – ao contrário do que muitos podem pensar – a aparição miraculosa da obra pronta no intelecto, mas o *estopim* de um processo criativo de natureza profundamente afetiva. O que, segundo Adélia Prado, é graça, dom de Deus concedido segundo a Sua vontade.

Quer dizer, é uma fé religiosa, mas é uma fé poética. Porque ela vem através da revelação do inusitado, da beleza, que é sempre jovem, maravilhosa. Eu não dou conta de associar isso a outra coisa que não seja o Divino. A gente fica assim mesmo diante disso... Vontade de escrever poesia um dia sim outro também. Mas não tem jeito, é quando Ele quer, quando Ela quer (PRADO, 2010, [s. p.]).

Ora, o “complexo autônomo” de Jung nos ajuda a compreender como se opera, em termos psicológicos, a gênese de uma ópera *inspirada* – como é o caso de Adélia Prado. Contudo, não resume e tampouco define por completo o processo criativo da autora. Precisamos considerar ainda outro fator, posterior à experiência, e este sim definitivamente técnico, a saber: a *crítica* ou *lapidação* do poema.

Cabe uma breve recapitulação: sabemos que poesia e forma em Adélia Prado estão indissociavelmente unidos como alma e corpo ou, melhor dizendo, Pai *logos* e Filho Verbo; também não nos escapa que a autora, em função da crença ontológica em sua vocação para poeta, exerce-a como um ofício sagrado, o que lhe impõe obediência e sinceridade para com o seu fazer e, por consequência, para consigo mesma; por fim, uma vez que sua poesia é sustentada por uma “experiência anterior”, para a qual o corpo do poema servirá de carne, é imprescindível uma total fidelidade a este sentimento ou revelação para que o poema seja possível como tal. A forma do poema que decorre

dessa experiência será, portanto, uma forma *necessária*. “É uma exigência da própria poesia. Ela necessita de *tal* forma” (PRADO, 2000c, p. 25).

Dessa dedução há o risco de incorrer no seguinte *equivoco*: se o poema necessita de *tal* forma e a poesia de Adélia Prado advém de uma experiência reveladora, essa própria experiência deve por força trazer aquela forma consigo sem que a poeta precise despender maiores esforços. Isto, se já não for absolutamente falso por regra geral, não se aplica à autora em questão. Ainda que Adélia reconheça a preponderância da epifania, a forma definitiva do poema inclui o trabalho e a paciência requerida pela vocação. Faz parte da sinceridade do artista o aprimoramento, a organização da *coisa* revelada, de modo a fazer justiça à intensidade e à verdade daquele afeto. É justamente sobre o que fala, por exemplo, o seguinte poema do livro *O coração disparado*:

A POESIA, A SALVAÇÃO E A VIDA

II

Eu vivo sob um poder
que às vezes está no sonho,
no som de certas palavras agrupadas,
em coisas que dentro de mim
regulgem como ouro:
a baciinha de lata onde meu pai
fazia espuma com o pincel de barba.
De tudo uma veste teço e me cubro.
Mas, se esqueço a paciência,
me escapam o céu
e a margarida-do-campo.
(PRADO, 2012b, p. 121)

O título do poema conecta três substantivos femininos na mesma linha, os quais entendemos como aspectos fundantes do ser do eu-lírico: “poesia”, “salvação” – que é objeto de *fé* – e “vida”, esta última representando a sua *subjetividade*. “Eu vivo”, diz o primeiro verso, “sob um poder” que pode estar: no inconsciente ou “no sonho”, na sonoridade de frases ou de versos ou ainda na lembrança. Em suma: onde quer que haja beleza, força que age sobre a poeta com tamanha intensidade a ponto de sujeitá-la. “Tudo” é tecido suficiente para cobri-la, o que equivale a dizer que aquele poder ao qual se refere pode estar em qualquer parte. Porém: se não há paciência, a poeta perde a “salvação” e a “margarida do campo”, que simbolizam respectivamente a graça da revelação e a beleza do poema. Sem o cuidado da paciência, portanto, não há poesia.

O poema refere-se claramente à sua condição de poeta e à atenção que requer o seu ofício. É índice de uma preocupação estética. A paciência é imprescindível porque o poema não se faz sozinho, não surge pronto do nada, mas exige o trabalho e a dedicação do seu artífice. Existe, pois, uma séria preocupação formal em Adélia Prado para conceder ao poema a “tal” forma de que ele precisa.

Adélia não nega a *possibilidade* de um complexo autônomo completo, a partir do qual, em um forte impulso, o poema venha a ser construído de uma só vez, definitivamente. Dá-nos exemplos: “Veja o poema ‘O pelicano’. Aquele livro nasceu inteiro do poema ‘O pelicano’⁸, que foi uma experiência muito forte e que me veio com sua forma própria” (PRADO, 2000c, p. 33). O depoimento sugere um processo criativo compatível em tudo com o complexo descrito por Jung, o que mantém aberta essa possibilidade. No entanto, isso é exceção, não regra.

Na busca de viver sua *vocação* e manter-se fiel – ética e esteticamente – àquilo que é, condição indispensável é a sinceridade diante daquilo que lhe define como ser. Se o poema nasce da inspiração, a poeta deverá ser – ao máximo possível – fiel a esse sentimento. Caberá à paciência, porém, purificá-lo dos excessos do impulso a fim de transformar a inspiração em poema. Aliás, esse mesmo cuidado será o assunto de um poema muito mais *impaciente*, escrito anos mais tarde:

A PACIÊNCIA E SEUS LIMITES

Dá a entender que me ama,
mas não se declara.
Fica mastigando grama,
rodando no dedo sua penca de chaves,
como qualquer bobo.
Não me engana a desculpa amarela:
‘Quero discutir minha lírica com você.’
Que enfado! Desembucha, homem,
tenho outro pretendente
e mais me vale para mim vê-lo cuspir no rio
que esse seu verso doente.
(PRADO, 2013b, p.11)

Fala nestes versos uma autora que está em vias de escrever um poema que, por alguma razão, não se conclui. “Homem” é possível metáfora para este poema, que, com suas dificuldades formais, “dá a entender que ama”, que está por vir, mas não vem como

⁸ PRADO, 2007b, p. 87-88.

quem “não se declara”. “Outro pretendente” é, muito provavelmente, outro poema que poderia ser escrito com menos cansaço. No fim das contas estamos diante de um texto pronto, com sua forma definitiva: a tarefa do eu-lírico está concluída⁹.

Não é fácil, pois, escrever esse tipo de poesia que estudamos – ainda que fruto assumido de inspiração. Mas existe gozo nessa dificuldade. Há nela um prazer que – nas palavras da escritora – é “júbilo”, “graça” (PRADO, 2000c, p. 31). Isso se dá porque este trabalho é o próprio *ser* colocado em atividade, cumprindo-se. Confirma-se, ao menos em parte, o pensamento de Luigi Pareyson quando diz que

La dedizione a un compito è, sí, sempre sacrificio, travaglio, pena, ma si tratta d'un dolore dolce e che si muta in piacere, poichè è pervaso dallo slancio dell'entusiasmo. Chi veramente si consacra alla realizzazione d'un compito, non bada a fatiche e travagli, e quasi non sente piú la pena dello sforzo, tutto preso dall'amore verso l'ideale a cui il suo sforzo tende. È la forma piú vera e piú alta dell'interesse, perché ciò che veramente c'interessa è pur sempre il valore (PAREYSON, 1965, p. 18)¹⁰.

Discordamos do filósofo somente quando ele diz que o artista, quando consagrado à realização de uma tarefa, “quase não sente a pena do esforço” em razão do amor que o motiva. Muito pelo contrário: ele o sente apesar de tudo, e o sente de modo terrível. O que, ainda assim, não deixa de conter o seu próprio gozo.

Sobre o uso prático desta necessária paciência – ou seja, seu método propriamente dito – Adélia Prado nos diz o seguinte em depoimento:

Eu quero fazer o melhor, sabe? Mas o meu rigor é de outra ordem. **É de não trair o que eu tô sentindo.** Eu detesto enfeite, sabe? Agora, [sobre] isso um mestre de nós todos, o Guimarães Rosa, falava assim: “às vezes você está até achando bonitinho aquele achado seu, mas corta. Tá sobrando”, sabe? E isso eu tenho por instinto desde sempre. [...] Eu falava: não, não é isso, não é, não é, ia tirando... O negócio é tirar, vai tirando, tirando, tirando, ah!, ficou pronto: o bebê tá limpo. [...] **É igual dar um banho em um recém-nascido.** Porque o poema vem cheio de gordura, de sangue, de tudo quanto há, eivado das coisas

⁹ Uma leitura mais literal do poema seria possível. O homem apareceria apenas um sujeito masculino cortejando um eu lírico feminino, uma poeta, de modo pouco eficaz. Parece-nos que as duas interpretações são possíveis, todavia.

¹⁰ Tradução nossa: “A dedicação a um ofício é, sim, sempre sacrifício, trabalho, pena, mas se trata de um doce penar e que se transmuta em prazer, porque é atravessado pelo impulso do entusiasmo. Quem verdadeiramente se consagra à realização de um ofício, não se importa com fadigas e trabalhos, e quase não sente mais o peso do esforço, tudo em função do amor ao ideal para o qual seu esforço tende. É a forma mais verdadeira e mais alta do interesse, porque aquilo que verdadeiramente interessa é, de fato, sempre o valor”.

que aquela emoção tá produzindo. Mas isso não é arte ainda, é uma coisa bruta. **Aí você vai escrever: aquilo.** Então, é uma *fidelidade* que eu acho que é *pecado* deixar naquilo. [...] Então, aí eu faço o que a coisa tá pedindo: é isso aqui que eu tenho que fazer. **A minha única preocupação é essa** (PRADO, 2014b, [s. p.], destaques nossos).

Está mais do que claro que essa poesia não surge pura e simplesmente da inspiração, mas também do cuidado formal que ele mesmo pede. Caberá a crítica da poeta, uma vez recomposta da “emoção” geradora, diferenciar aquilo que é “sangue e gordura” no poema, para, então, purificá-lo. Neste método não há fórmulas definitivas e, portanto, há sempre risco. Inegável, porém, é a preponderância do sentimento, *inclusive* no momento da crítica, quando a autora se empenha por fazer jus àquilo que o poema *pede*. O que não sabemos ainda, porém, é de onde vem – objetivamente falando – essa inspiração.

A leitura de sua obra, confirmada posteriormente pelos depoimentos da própria autora, nos aponta duas fontes principais de inspiração: a *memória* e o *cotidiano*. É o que diz, por exemplo, no poema supracitado quando fala em “sonho”, “som de certas palavras agrupadas” e “coisas em mim / que refulgem como ouro”. O poético pode, segundo Adélia, ser detectado em qualquer coisa vivida no presente ou revivida pela lembrança. Sobre a importância da memória a autora declara em entrevista:

Para elaborar o que a gente chama de *obra*, eu busco tudo lá, meu tesouro está lá, na infância, com eles [seus pais], uma experiência de natureza muito próxima das necessidades primeiras de todo mundo, por causa da quase penúria material (PRADO, 2000c, p. 22).

E assim o passado interfere no presente e age como força motriz de poesia. O depoimento confirma, aliás, a definição de Giambattista Vico sobre a participação da memória na criatividade: “Ne' fanciulli è vigorosissima la memoria; quindi vivida all'eccesso la fantasia, ch'altro non è che memoria o dilatata o composta” (VICO, 1982, p. 198)¹¹. Esse poder que a lembrança possui de resgatar o passado e afetar o poeta como coisa apenas revivida é algo presente em definitivamente toda a obra poética de Adélia, do começo ao fim. O que justifica, por exemplo, a importância e a enorme recorrência da *figura dos pais* em sua poesia, como neste exemplo retirado do livro *Miserere*, o último publicado até este momento:

¹¹ Tradução nossa: “Nas crianças é vigorosíssima a memória; portanto, é vivida em excesso a fantasia, que outra coisa não é que memória dilatada ou composta”.

CONTRAMOR

O amor tomava a carne das horas
e sentava-se entre nós.
Era ele mesmo a cadeira, o ar, o tom da voz:
Você gosta mesmo de mim?
Entre pergunta e resposta, vi o dedo,
o meu, este que, dentro de minha mãe,
a expensas dela formou-se
e sem ter aonde ir fica comigo,
serviçal e carente.
Onde estás agora?
Sou-lhe tão grata, mãe,
sinto tanta saudade da senhora...
Fiz-lhe uma pergunta simples, disse o noivo.
Por que esse choro agora?
(PRADO, 2013b, p. 29)

Memória e epifania refulgem neste poema. Ali estão noivo e noiva tomados pelo amor da presença um do outro, dominador do tempo – “carne das horas” – e do espaço que é “a cadeira, o ar, o tom da voz”. Bastou olhar o próprio dedo para que ela se perdesse no delírio da lembrança. O dedo, que é parte do seu corpo e, por isso, lhe acompanha sempre; não há nada a mais neste membro mínimo que possa indicar-lhe a presença de sua mãe, fora o fato de ser corpo. Não há menção direta à mãe no dedo ou em qualquer outra parte. No entanto, por alguma razão, a situação amorosa e a constatação de si mesma foram suficientes para que essa noiva se distraísse por completo daquele amor pelo noivo e a transportasse para este outro, por sua mãe, que há muito não é mais presente e tanto lhe falta. Bastou, em suma, um dedo para acarretar uma epifania. A carne desta revelação é o poético contido na memória.

Ao mesmo tempo, esta não deixa de ser uma situação de todo cotidiana: noivos que conversam. Assim como aquele dedo, percebido no presente, qualquer outro objeto ou vivência é capaz de despertar ou ser assunto de poesia – a qual tenderá sempre a explorar um aspecto mais profundo, diríamos mesmo metafísico, daquela experiência.

As pequenas vivências cotidianas são reconhecidamente uma marca registrada de Adélia Prado. A própria estrutura de vários livros seus atestam esse dado: a primeira seção do livro *O coração disparado* não por acaso chama-se “Qualquer coisa é casa de poesia” (PRADO, 2012b, p. 7); a primeira de *A faca no peito*, por sua vez, chama-se “Por causa da beleza do mundo” (PRADO, 2007a, p. 7); o próprio título do livro *Oráculos de maio* subentende revelações cotidianas vividas nesse mês. Contudo, a considerar a estrutura das obras, é provavelmente o livro *A duração do dia*, a começar

pelo nome, que nos confirma explicitamente ser a vivência rotineira do presente a matéria prima básica, juntamente com a memória, da criação adeliana.

O que interessa mesmo é a tua vidinha. Porque você não tem mais que ela. [risos] Você não tem mais do que as **24 horas do dia**. Ninguém tem mais que isso. **E é nessa experiência pequeninha, miserável, limitada, carente, que eu vou dar uma resposta ao absurdo da minha existência e do mundo.** É esse microcosmo mesmo: a filhinha do supermercado, a barra da calça... **Não por isso que você é poeta do cotidiano ou poeta da metafísica. A metafísica está aí nessas coisas.** Aquilo do [José] Ortega y Gasset [1883-1955, filósofo espanhol]: "Admirar-se do que é natural é dom do filósofo". É o dom do poeta! [...] preocupar-se com aquilo que é absolutamente natural é a grande riqueza, aquilo que é o dado imediato da vida. E o dado imediato são nossas carências e obrigações cotidianas. (PRADO, 2010, [s. p.]

Metafísica, no caso específico dessa declaração, é justamente o poético. Captar esse aspecto que está além do visível e palpável, perceber no imediato aquilo que está além dele, é a justa medida da epifania. Somente nessa direção é possível dizer que “qualquer coisa é casa de poesia”: quando aquilo que é “absolutamente natural”, ou mesmo banal, desperta na autora a mais profunda comoção e transforma-se em obra. Tudo o que há ao redor possui o poder de conduzi-la a um “centro de significação e sentido”. Enfim: o cotidiano é a própria condição humana em Adélia Prado. Não há outra fonte de inspiração possível para este fazer poético.

Em versos, ela também o diz da seguinte maneira:

A POESIA, A SALVAÇÃO E A VIDA

Seo Raul tem uma calça azul-pavão
e atravessa a rua de manhã
pra dar risada com o vizinho.
Negro bom.
O azul da calça de seo Raul
parece foi pintado por pintor;
é mais uma cor que uma calça.
Eu fico pensando:
o que é que a calça azul de seo Raul
tem que ver com o momento
em que Pilatos decide a inscrição
JESUS NAZARENUS REX JUDEORUM.
**Eu não sei o que é,
mas sei que existe um grão de salvação
escondido nas coisas deste mundo.**
Senão, como explicar:

o rosto de Jesus tem manchas roxas,
reluz o bronze do bronze
que prende as capas nos ombros dos soldados romanos.
O raio fende o céu: amarelo-azul profundo.
Os rostos ficam pálidos, a cor da terra,
a cor do sangue pisado.
De que cor eram os olhos do cinturião convertido?
A calça azul de seo Raul
pra mim
faz parte da Bíblia.
(PRADO, 2012b, p. 119, destaques nossos).

Também neste poema Adélia coloca “a poesia”, “a salvação” e a “vida” em um mesmo plano; são indissociáveis em toda a sua poética. O modo como cada um desses três elementos se entrelaçam em união indissolúvel é ainda mais explícito. A própria linguagem do poema está impregnada de *cotidiano*: coloquialíssimo, de acento mineiro, “vulgar” no sentido não pejorativo do termo. Fala de um velho negro, risonho, que caminha pelas ruas de uma cidade que certamente é pequena; vai atrás do vizinho, para “dar risada”. Bastou a cor da sua calça, com a notável sugestão da rima, para o eu-lírico desse poema transportar-se – anímica, contemplativa, imaginativamente – à paixão de Cristo. Dificilmente outros versos serão mais explícitos do que estes: “Eu não sei o que é, / mas sei que existe um grão de salvação / escondido nas coisas deste mundo”. E assim o cotidiano é inserido no sagrado, e o sagrado no cotidiano, em cada um dos poemas de Adélia.

1.4. Expressão

Em quase quarenta anos de atividade poética, o estilo de Adélia Prado mantém uma regularidade impressionante, tanto formal quanto conteudística. Predomina praticamente em toda a sua obra um eu-lírico feminino e devoto, de tom coloquial e verso livre. É assumidamente discursiva, rica em imagens e ideias. Há no seu ritmo, no mais das vezes, uma mescla da oralidade cotidiana e despojada do interior de Minas Gerais, de uma visível herança literária – que vem, sobretudo, do modernismo brasileiro – e da cadência multiforme típica da tradição católica: orações, cânticos, salmos, textos proféticos e evangélicos.

Embora escreva poesia desde os catorze anos (HOHLFELDT, 2000, p. 69-70; MOREIRA, 2010b, p. 59-66; PRADO, 2000c, p. 30), foi somente aos quarenta, diante da constatação de um estilo que era o seu, que surgiu a poeta de fato; sua primeira

aparição, como já foi dito, veio com o livro *Bagagem*, publicado originariamente em 1976. A descoberta de um “modo poético” equivale a uma autodescoberta, ou autoafirmação, como autora. Declara: “A coragem me foi (dada) porque eu estava acreditando que aqueles textos possuíam uma linguagem, uma dicção minha. Não era parecido com ninguém, eu não tava imitando ninguém. Eu falei: **isso aqui sou eu**” (PRADO, 2014b, [s. p.], destaques nossos).

Estes são todos os livros de poesia publicados por Adélia Prado, em seus respectivos anos de lançamento, até a presente data: *Bagagem* em 1976; *O coração disparado* em 1976; *Terra de Santa Cruz* em 1981; *O pelicano* em 1987; *A faca no peito* em 1988; *Oráculos de maio* em 1999; *A duração do dia* em 2010 e *Miserere* em 2013. Em todos eles, sem exceção, notamos uma notável homogeneidade formal que outra coisa não é senão a confiança em sua dicção própria. A obra cresce, desenvolve-se; cada título possui o peso de sua própria experiência, sua identidade e autonomia. Todos, no entanto, escritos da mesma *forma*, sob o tom da mesma voz, como se parte de um único e mesmo livro que não terminasse jamais de ser escrito; algo como, enfim, um contínuo processo de individuação. A escritora confirma nossas impressões:

Enquanto livro e poesia é uma coisa só. Eu vou fazer um livro só a minha vida inteira. Eu quero escrever *Bagagem* a vida inteira, a vida inteira. Por causa do limite da gente, né? Eu só tenho essa "vozinha", eu só tenho esse quadradinho para olhar o mundo. É com essa lente limitada, finita, que eu vou, enfim, experimentando o mundo. E, naquilo que ele tem de beleza, vira poesia. Às vezes (PRADO, 2010, [s. p.]).

Vejamos, pois, em que consiste e a que se assemelha a sua “voz” poética.

É fato muito conhecido que a publicação de *Bagagem* foi viabilizada pelo aval entusiasmado dos poetas Affonso Romano de Sant’Anna e Carlos Drummond de Andrade. O primeiro, então crítico literário da revista *Veja*, recebeu os poemas da autora por correspondência e, impressionado, encaminhou-os ao segundo. Em crônica publicada no Caderno B do *Jornal do Brasil* em nove de outubro de 1975, Drummond – um dos poetas mais respeitados de nossa literatura - exaltava a poesia de uma autora totalmente desconhecida pelos principais círculos literários do país. Ora, não poderia ser diferente: Adélia era inédita. Seu nome estava ali para ser apresentado.

[...] Adélia é lírica, bíblica, existencial, faz poesia como faz bom tempo: esta é a lei, não dos homens, mas de Deus. Nascida à beira da linha, o trem-de ferro para ela ‘atravessa a noite, a madrugada, o dia atravessou minha vida, virou só sentimento’. [...] Adélia já viu a Poesia, ou Deus, flertando com ela ‘na banca de cereais e até na gravata não flamejante do Ministro’. Adélia é fogo, fogo de Deus em Divinópolis. Como é que eu posso demonstrar Adélia, se ela ainda está inédita, aquilo de vender livro à porta da livraria é pura imaginação, e só uns poucos do país literário sabem da existência desta grande poeta-mulher à beira-da-linha? (ANDRADE, 2000, p. 136)

Veio nesta época a tal confirmação, diretamente da boca de Drummond, aquela definitiva e necessária confirmação ontológica sobre a qual já discorreremos: “você é poeta”. Foi também graças ao apoio dele que Adélia teve o respaldo necessário para publicar um grosso volume de poemas por uma grande editora – Ímago – com distribuição nacional. Mas a presença e a importância de Drummond vêm de muitíssimo antes e diz respeito ao processo de maturação da escritora. É ele, indiscutivelmente, a mais visível, senão a principal, referência literária para compreender o estilo de Adélia. Sobre a descoberta do poeta e sua participação decisiva na maturação de seu estilo, Adélia declara:

Eu fazia uns poemas certinhos, rimadíssimos. Tinha um que se chamava “O sineiro apaixonado” – o cara subia e batia o sino para a amada dele, depois ela morre, imagine... Aí, eu devia ter uns 18 anos, alguém me deu *Fala, amendoeira*, do Drummond. Eu disse: ‘Puxa, que negócio bom’. Depois li a poesia dele. Pensei: ‘Assim, desse jeito, eu dou conta de escrever’. E achei meu caminho. Nessa época eu já namorava o Zé [José de Freitas, seu marido] e mandava as poesias para ele. Eram uns poemas escritos em versos livres, mas pareciam salmos, dava um certo incômodo. Era um vezo, muito mais que um veio. A poesia que seria a base de *Bagagem* veio depois de 73, com a morte do meu pai. (PRADO, 2000c, p. 30)

Deste depoimento ressaltamos dois pontos fundamentais: conhecer a poesia de Drummond foi elemento de ruptura e transformação no processo de amadurecimento literário de Adélia Prado; seu fazer, contudo, não pode ser de modo algum, em nenhum momento, tomado como simples imitação do autor, tendo em vista os demais componentes de sua evolução pessoal – e poética – mencionados na mesma declaração. Drummond não é um *modo* para Adélia, mas um “caminho”, um guia e uma direção a serem seguidos.

Ora, cabe à discípula reverenciar o mestre, se com ele não tiver conflitos. O poeta é citado diretamente nos seguintes textos do livro *Bagagem* (PRADO, 2012a): “Com licença poética” (p. 9), paródia de “Poema de sete faces”; “Agora, o José” (p. 33), paródia de “E agora, José?”; “Todos fazem um poema a Carlos Drummond de Andrade” (p. 56), poema homenagem; “Bendito” (p. 64), cujo verso “a horta estava branca de luar” também está contido no poema “Papai Noel às avessas” (ANDRADE, 2003, p. 77-78). Todos estes, aliás, incluídos na primeira seção do livro que se chama, não por acaso, “O modo poético” (p.7). Fazem parte do exato momento da inauguração da artista: aquele em que, segundo a sugestão dos títulos e as circunstâncias, a poeta Adélia Prado diz quem é, a que veio e que tipo de arte é a sua.

O primeiro poema de *Bagagem* – portanto, o primeiro de todos os poemas de Adélia, aquele que inaugurou definitivamente sua carreira literária – é justamente “Com licença poética”. É desde então um dos mais conhecidos da autora e, certamente, um dos mais reveladores de sua obra como um todo:

COM LICENÇA POÉTICA

Quando nasci um anjo esbelto,
desses que tocam trombeta, anunciou:
vai carregar bandeira.
Cargo muito pesado pra mulher,
esta espécie ainda envergonhada.
Aceito os subterfúgios que me cabem,
sem precisar mentir.
Não sou tão feia que não possa casar,
acho o Rio de Janeiro uma beleza e
ora sim, ora não, creio em parto sem dor.
Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.
Inauguro linhagens, fundo reinos
– dor não é amargura.
Minha tristeza não tem pedigree,
já a minha vontade de alegria,
sua raiz vai ao meu mil avô.
Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.
Mulher é desdobrável. Eu sou.
(PRADO, 2012a, p. 9)

Com este poema, “a própria Adélia Prado, nele e por ele, manifesta clara e segura consciência quanto ao fato de estar instaurando um universo poético próprio, de estar, com sua escrita, desenhando um território novo no contexto da nossa poesia” (MOREIRA, 2002, p. 35). Está, portanto, ciente da sua *originalidade*. Constam neste

texto inaugural alguns dos elementos que irão acompanhar a autora ao longo de toda a sua trajetória, entre eles: a assumida influência de certo estilo drummondiano – notada, entre outros aspectos, na liberdade de versificação e na oralidade ora coloquial ora refinada; a crença na sua vocação de poeta – e some-se a isto um eu-lírico assumidamente feminino que é não menos espiritualizado do que sexualizado, no sentido erótico do termo.

Adélia Prado torna-se pública, enfim, e novos títulos vieram. No entanto, bons promotores como Drummond e Affonso Romano não seriam o bastante para consolidá-la no inconstante circuito literário brasileiro. Seu advento em meados dos anos 70 não deixou de provocar estranhamento. Isso porque a novata de Divinópolis estava na contra-corrente, distante dos principais círculos intelectuais do país tanto estética ou ideológica quanto geograficamente. Em tempos de vanguardas e fortíssima movimentação política, Adélia surge como que do meio das panelas, mãe e esposa que não trabalha fora, que além de Drummond também gosta também de Bilac e Castro Alves¹², católica devota e submissa ao Pai. Resgata, portanto, valores aparentemente superados ou em vias de superação.

De fato, Adélia Prado surge em meio a um produtivo movimento literário então corrente em Minas Gerais, envolvendo, sobretudo, contistas, não enquanto prosadora, mas como poeta. Mais que isso, a poesia brasileira experimentava uma certa dicotomia: de um lado, os variados experimentalismos formais a partir do *concretismo* e do *tropicalismo*, desde os anos 50 e, de outro, a busca, a partir da década seguinte, e depois do golpe de Estado de 1964, da retomada da poesia político-ideológica. Ora, a poesia de Adélia Prado não será nem uma coisa nem outra (HOHLFELDT, 2000, p. 72).

Como resposta ao modo poético de Adélia, houve – há desde aquele tempo – quem a acusasse de populismo ou, ainda, quem a tivesse como símbolo de desleixo ou descompromisso formal (HOHLFELDT, 2000, p. 71). Nada disto passa despercebido pela autora que, em seu segundo livro, diz: “É um córrego, um veio d’água, / um estro pequeno, o meu. / Se o crítico tiver razão, / nunca terei estátua” (PRADO, 2012b, p. 104). Aqui, como antes, Adélia confirma e reafirma o seu estilo, ciente de suas peculiaridades e daquilo que a circunda. Esta definitivamente não é uma autora de

¹² Atestam os poemas “Ausência de poesia” (PRADO, 2012b, p. 79) e “Bilhete em papel rosa” (PRADO, 2012a, p. 92)

experimentalismos formais; parece muito pouco preocupada em impressionar a crítica especializada com o que quer que seja. A dizer pelo conjunto de sua obra, que é indiscutivelmente coesa, quer termos formais quer semânticos, parece-nos que seu único compromisso diz respeito à sinceridade daquele eu-lírico – que a cada livro revela imagens e preocupações novas, como alguém que envelhece.

Quem é, afinal, este eu-lírico? Ora, é uma mulher chamada Adélia. Esta raríssimas vezes se apresenta sob uma perspectiva masculina – como, por exemplo, no poema “Bendito” (PRADO, 2012a, p. 64) –, mas isso não é mais que um recurso ocasional. Predomina em toda a sua obra um ser declaradamente feminino que ostenta, com orgulho, o seu “ser do povo”, não economizando imagens e recursos oralizantes que representam o seu cotidiano de mineira interiorana. É uma católica fervorosa que se dirige a Deus de modo pouco ortodoxo, ora grave ora intimamente. Não obstante, é extremamente carnal – um vitalismo exacerbado manifesto pela fome (está sempre “comendo”), por sensações cutâneas, dores no corpo, reflexões sobre a idade e, principalmente, um vigoroso desejo sexual. As necessidades mais imediatas do cotidiano servem de fonte inesgotável para suas reflexões, cujos versos evidenciam pelo menos três fontes primordiais. Em um poema chamado “Modo poético”, esta mulher afirma: “Poder-se compreender de novo / que esteve tudo certo, o tempo todo / e dizer sem soberba ou horror: / **é em sexo, morte e Deus / que eu penso invariavelmente todos os dias**” (PRADO, 2012a, p. 79, destaques nossos).

Como vimos, esse eu-lírico adeliiano está presente desde o primeiríssimo poema publicado. E se o texto inaugural diz muito sobre o seu modo de fazer, ao mesmo tempo em que o apresenta, logo a seguir vem outro para confirmar a presença da mulher que fala e descrevê-la em mais detalhes. Vejamos o segundo poema do livro *Bagagem*:

GRANDE DESEJO

Não sou matrona, mãe dos Gracos, Cornélia,
sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia.
Faço comida e como.
Aos domingos bato o osso no prato pra chamar o cachorro
e atiro os restos.
Quando dói, grito ai,
quando é bom, fico bruta,
as sensibilidades sem governo.
Mas tenho meus prantos,
claridades atrás do meu estômago humilde
e fortíssima voz para cânticos de festa.

Quando escrever o livro com o meu nome
e o nome que vou por nele, vou com ele a uma igreja,
a uma lápide, a um descampado,
para chorar, chorar e chorar,
requintada e esquisita como uma dama.
(PRADO, 2012a, p. 10)

Também neste poema a escritora realiza um duplo movimento: apresenta sua voz poética até então desconhecida pela literatura brasileira e reafirma seu estilo. Isso logo nos primeiros versos: esta não é uma mulher revolucionária, nem a nível ideológico nem a nível estético. Como bem salienta Antônio Hohlfeldt (2000, p. 78), não se trata de Cornélia, mãe e ardorosa defensora dos irmãos Tibério e Caio – condenados à morte por proporem a primeira lei de reforma agrária em Roma –, mas de Adélia, mulher como outras “do povo”, que cuida dos filhos e da casa. Reage com simplicidade às suas “sensibilidades sem governo”, mas tem consciência de sua singularidade, de seus “prantos”, “claridades atrás do estômago” (revelações? frios na barriga?) e “voz fortíssima para cânticos”, ou seja, amor devoto ao poético e uma “vontade de alegria” já alegada no poema anterior. Faz saber desde então que a sua via é muito mais intuitiva do que conscienciosa, embora *também* conscienciosa. E diz que vai chorar, provavelmente não de tristeza, “requintada e esquisita como uma dama” – coisa que ela não é ou, ao menos, diz não ser – quando publicar seu livro, exatamente aquele que o leitor tem em mãos.

O eu-lírico feminino e devoto de Adélia Prado é recorrente em toda a sua obra poética, sem exceção. Ele confessa os seus afetos e iluminações – epifanias – ao mesmo tempo em que confessa a si mesmo: a forma de seu corpo, fragmentos de sua história, as mudanças acarretadas pela passagem do tempo. Identificamos pelo menos três recursos retóricos presentes em sua poesia: 1) *etopeia*, que é a representação emotiva e psicológica do eu-lírico (“quando dói, grito ai, / quando é bom, fico bruta, / as sensibilidades sem governo”); 2) *prosopografia*, ou seja, a representação do próprio corpo e da expressão física (“não sou tão feia que não possa casar”); e 3) *retrato*, que é a soma dos dois recursos anteriores de modo a retratar uma personagem tanto física quanto psicologicamente (MOISÉS, 2004, verbete “Descrição”, p. 117-119). Por meio de descrições como essas o leitor de Adélia Prado consegue imaginar (ter uma *imagem*) uma mulher *inteira* por trás da obra como um todo.

Repetimos: é o mesmo eu-lírico em todos os livros, expressando-se de modo variado a cada momento, a depender das emoções que a tomam e de seu estado no tempo. Também o seu estilo – diríamos *principalmente* este – reflete a imagem de uma mulher em contínuo estado de individuação. Não há nenhuma transformação brusca, nenhuma ruptura na personalidade deste eu-lírico ao longo de quase quatro décadas de atividade poética, tampouco há mudanças drásticas na forma do seu verso sempre livre. É verdade que o livro *A faca no peito* (PRADO, 2007a) trouxe uma novidade: os versos não vêm sempre alinhados à esquerda, como de costume; algo que não chega a representar nenhum evento significativo. O recurso, aliás, não se repetiu¹³.

Ora, é evidente que há muito mais em Adélia do que o retrato do seu eu-lírico. Este é o filtro, o cruzamento inescapável por onde passa a sua poética, mas não é tudo; falta todo o mundo ao redor. Seu fazer é inspirado, epifânico, comporta toda a infinidade de experiências possíveis; qualquer coisa, afinal, é “casa de poesia”. Também a revelação precisa de uma forma que lhe sustente. Segundo Adélia, o divino é poético *por natureza*, não se expressa de outro modo senão este. É, provavelmente, em função desta crença que a sua poesia é tão cheia de metáforas ou, poderíamos mesmo dizer, de parábolas: uma representação física, material e tangível para falar de algo que é – segundo a autora – inefável.

A teorização de Ezra Pound nos aponta para três aspectos da arte poética que nos ajudarão sobremaneira a compreender a via adeliana. São eles: *fanopeia*, que é a qualidade pictórica do poema, isto é, sua capacidade de evocar imagens com palavras; *meloopia* ou ritmo, musicalidade, melodia; e *logopeia*, a expressão intelectual e engenhosa do poema (POUND, 1961, p. 63). Nem sempre estes agem como uma trindade nas estruturas do texto; podemos somente observar a especificidade de cada aspecto naquilo que lhe é próprio, quando ocorrem.

É difícil categorizar Adélia no que tange a musicalidade de sua poesia. Ela segue, no mais das vezes, o tom da oralidade cotidiana ou, ainda, das composições litúrgicas. Há casos em que é abertamente prosaica, aproximando-se das narrativas, como é o caso do longo poema “Miserere” no livro *Terra de Santa Cruz*, por exemplo (PRADO, 2006, p. 91-93). Contudo há também nestes casos o seu ritmo, a dicção própria de Adélia, que se faz reconhecer no conjunto de sua obra. Reconhecemos que o recurso mais explorado pela autora é a *fanopeia*. Sua poesia é uma profusão de imagens vivas que servem de

¹³ Com exceção do curto poema “À mesa”, do livro *Oráculos de maio* (PRADO, 2011b, p. 107).

metáfora ou ponto de ignição para as epifanias do cotidiano; por trás de cada figura esconde-se – aliás, revela-se – uma ideia ou um sentimento. Também nisto Adélia é bíblica: serve-se de metáforas e parábolas para expressar o indizível dos afetos, tal como o fazem o Cântico dos Cânticos, os salmos e os Evangelhos. Tomemos um exemplo de seu livro mais recente:

SENHA

Eu sou uma mulher sem nenhum mel
eu não tenho um colírio nem um chá
tento a rosa de seda sobre o muro
minha raiz comendo esterco e chão.
Quero a macia flor desabrochada
irado polvo cego é o meu carinho.
Eu quero ser chamada rosa e flor
eu vou gerar um cacto sem espinho.
(PRADO, 2013b, p. 15)

O poema segue uma musicalidade bastante regular: embora de única estrofe, sente-se que a cadência dos versos vem de par em par. É escassamente rimado, mas ritmado por anáforas (repetições no início de segmentos linguísticos), sendo que a estrutura subentendida dos versos aos pares acentua os contrastes – por sua vez, representados por vívidas imagens. A Adélia deste poema é uma mulher rude, sem delicadeza alguma, mas não o diz claramente: fala, ao invés disso, de “mel”, “colírio” e “chá” – finezas que não possui. Mas existe beleza fora de si, algo que a encanta e tenta: é a “rosa de seda sobre o muro”, delicadíssima, enquanto ela mesma permanece bruta, solidamente enraizada na crueza do mundo: “esterco e chão”. A imagem mais forte do poema parece-nos: “irado polvo cego é o meu carinho”. Estão contidas neste verso com clareza, mais do que nunca, as já conhecidas “sensibilidades sem governo”: desejo enlouquecido, desnortado, descontrolado, amoroso sem saber sê-lo, cobiçoso da beleza pura, arquetípica, “fina flor desabrochada”. Seu anseio é confessado ao fim: ser chamada “rosa e flor”, o belo, enfim; sua natureza, contudo, é cacto: que o seja de todo modo, de qualquer jeito, delicado: “sem espinho”. O que se pode ser.

Não nos escapa a estrutura estratégica dos contrastes: “rosa de seda sobre o muro” / “raiz comendo esterco e chão”; “macia flor desabrochada” / “irado polvo cego”; “rosa e flor” / “cacto”. Adélia lança mão de uma série de *fanopeias* estrategicamente dispostas para falar da beleza, o abstrato por excelência; nesta precisa articulação de conceitos e

imagens em versos está o *logopaico* do poema. Ideias, impulsos e sentimentos transformam-se em figuras vivas, ordenam-se, entrecruzam-se, formam e conformam o poético.

Já sabemos o quanto seu caminho abertamente intuitivo afasta-a dos artistas “cerebrais” – leia-se métricos. Também está claro que, segundo Adélia, o fenômeno dito poético não se restringe aos versos, mas a toda e qualquer forma de arte – se verdadeira. No que diz respeito especificamente à arte dos poemas, tal qual é praticada pela autora, algo certamente poderá apontar-nos uma das razões possíveis para a profusão de imagens em sua obra. Trata-se de uma crença instintiva, inconsciente, da natureza estática da Poesia – escrita em maiúsculo, à imagem de Deus.

Em momentos de “puro susto e terror” o poeta será capaz de captar a realidade das coisas, cujo símbolo é pegar “um peixe vivo com a mão” – outra fanopeia. O artista percebe, portanto, a “beleza” do mundo com o peso de uma descoberta – ou bem mesmo “epifania”, como já foi dito. O que Adélia chama de *poético* é estático e permeia tudo o que pode ser percebido pelos sentidos, tal qual o Deus da teologia escolástica. De modo que em função de seu entendimento particular desse fenômeno, Adélia Prado aproxima a sua poesia muito mais da pintura do que da música – desta que seria, *a priori*, o fazer mais próximo do poema, dado o caráter inevitavelmente sonoro das palavras.

Toda vida eu senti que na pintura... que a pintura é a parente mais próxima do poema. Eu gostaria até de entender e saber explicar por quê. Eu acho mais que a música. É a concretude da pintura e a concretude da palavra, sabe? Evidente que a música também, a verdadeira, é poesia, mas quando eu falo *poesia, poema*, é [mais próximo da] pintura (PRADO, 2014b, [s. p.], destaque nosso).

Aquilo que escapa a Adélia Prado em depoimento parece estar melhor expresso em seus poemas. Segue-se abaixo uma seleção de textos curtos, cada um retirado de um livro seu, a fim de contemplar o aspecto epifânico manifesto prevalentemente em imagens ao longo das diferentes etapas de sua obra – ou, se quisermos, de seu processo de individuação poético. Cada uma destas fanopeias representa uma experiência anterior específica: a constatação do poético, de Deus, da harmonia do mundo, da presença do Divino na matéria, como quer que o entendamos. Todas, sem exceção, em tom revelatório.

EXPLICAÇÃO DE POESIA SEM NINGUÉM PEDIR

Um trem de ferro é uma coisa mecânica
mas atravessa a noite, a madrugada, o dia,
atravessou minha vida
virou só sentimento.
(PRADO, 2012b, p. 48)

ARTEFATO NIPÔNICO

A borboleta pousada
ou é Deus
ou é nada.
(PRADO, 2007a, p. 27)

SINAL DO CÉU

É um tom de laranja
sobre os montes
um pensamento inarticulado
de que a Virgem
pôs o mundo no colo
e passeia com ele nos rosais.
(PRADO, 2011b, p. 127)

ADOREMUS

Foi quando entoavas
com voz carnal 'Jesu Christe'
que o real se mostrou
para além da imagem.
Nos olhos, não.
No olhar é que vi o cerne da vida
e era estático.
(PRADO, 2011a, p. 82)

NUM JARDIM JAPONÊS

Ao minuto de gozo do que chamamos Deus,
fazer silêncio ainda é ruído.
(PRADO, 2013b, p. 85)

Chamamos atenção para o último poema: neste, a qualidade pictórica do poema está totalmente contida no título. Que por sua vez não descreve, não especifica nada: caberá ao leitor imaginar este jardim e o seu silêncio. Contudo, é evidente a estase que constitui o momento poético. Neste último exemplo, Adélia Prado faz com o som (em conexão dialética com o silêncio), para além da figura que o nomeia, o mesmo que fez com a visão nos poemas anteriores: apresenta uma situação reveladora, igualmente

contemplativa em relação direta com os sentidos. Não é o silêncio propriamente dito, obviamente, mas uma *imagem* do próprio silêncio – representado pelo jardim do título. Também neste poema, embora referido ao som, Adélia se aproxima muito mais da pintura que de qualquer outra forma de arte.

2. OBSERVAÇÕES SOBRE A CONDIÇÃO HUMANA A PARTIR DA LÍRICA DE ADÉLIA PRADO

Falamos de uma poesia que se apresenta como ato religioso e de uma experiência religiosa representada como sensibilidade poética. Em Adélia Prado, estão unidos consubstancialmente Pai e Filho, significado e palavra, religião e poesia. Tal como o Deus evangélico tudo cria e realiza por meio de seu Verbo, Jesus Cristo, o Deus dessa autora em nenhuma circunstância se manifesta de outro modo, “porque fora dessa linguagem o religioso não se apresenta, ele é poético por natureza” (PRADO, 2010, [s. p.]).

É importante ressaltar que a autora não nos dá definições de seu Deus. Não nos explica o objeto de sua fé, mas somente o modo pelo qual o experimenta. O *apresentar-se* do religioso, referido pela autora, é *dar-se a perceber*: Deus está sempre ali, presente, à revelia da instável sensibilidade do fiel¹⁴; quando Ele se permite, porém, contemplar – ou quando concede que Sua presença seja notada pelos sentidos, instintos e intuições do indivíduo – é sempre algo poético. É o justo momento da epifania, quando Deus diz à alma da autora: eu estou aqui, eu sou¹⁵.

Por isso mesmo a poesia, quando autêntica, é sempre “revelação do real” para Adélia Prado. Sem isso, nada vai além da superfície. “Quando olho pedra e vejo pedra mesmo¹⁶, só estou vendo a aparência. Quando a pedra me põe confusa de estranhamento e beleza, eu a estou vendo em sua realidade que nunca é apenas física. A aparência diz pouco. Só a poesia mostra o real” (PRADO, 2013a, [s. p.]). A realidade autêntica, portanto, é transcendente. Ela inclui o fenômeno, mas não se limita a ele.

Que a totalidade da obra de Adélia Prado está carregada de semelhante metafísica, não resta dúvidas. É justamente sobre essa sensibilidade poética – ou religiosa – que sustentamos a maioria de nossas reflexões até este ponto, convictos de que pensar este aspecto em profundidade é indispensável para compreender a lírica da escritora. Mas até

¹⁴ A insensibilidade do artista, ou falta de inspiração, também é atribuída à ação de Deus. No poema “Ausência da poesia”, do livro *O coração disparado*, está escrito: “Aquele que me fez me tirou da abastança, / há quarenta dias me oprime no deserto” (PRADO, 2012b, p. 79).

¹⁵ Exemplos de (oni)presença divina em Adélia Prado: “Deus mora, mãe, / nunca morreu ninguém” (PRADO, 2011b, p. 39); “Fora que alguém me ama, / eu nada sei de mim.” (PRADO, 2011a, p. 9).

¹⁶ “De vez em quando Deus me tira a poesia. / Olho pedra, vejo pedra mesmo” (PRADO, 2012b, p. 93). Vale recordar: o sentimento descrito e poetizado por Adélia Prado condiz com aquilo que Mircea Eliade chama de hierofania: “A pedra sagrada, a árvore sagrada não são adoradas como pedra ou como árvore, mas justamente porque são *hierofanias*, porque ‘revelam’ algo que não é nem pedra, nem árvore, mas o *sagrado*, o *ganz andere*” (ELIADE, 2001, p. 18).

que ponto penetramos na *realidade* dessa lírica? De que mundo – ou de que mundos – fala o eu-lírico devoto, feminino e sensual de Adélia Prado? São perguntas para as quais temos já apontadas algumas direções, mas que continuam em aberto, convidativas a um olhar mais acurado.

Até este momento nos temos esforçado por compreender a obra poética de Adélia Prado o mais organicamente possível. Isso significa verificar o que é e como acontece, do que vive esse modo poético em suas principais convicções, motivações e mecanismos de expressão. Significa, ainda, buscar entender que poesia é essa antes de estudar, em mais detalhes, o que ela fala e para quem – ou a que – se destina. Discorreremos longamente sobre a ideia de poesia, a identificação ontológica da poeta, seu processo criativo e suas preferências formais, referências de estilo, artifícios técnicos e justificativas teóricas para a sua práxis. Embora cercados de poesia, depoimentos e registros vários, nós ainda falamos pouco sobre os poemas – obra em si – e o que eles têm a dizer.

Compreender a poética foi e é nossa base. Agora, precisamos de um salto qualitativo das definições artísticas para os conteúdos comunicativos; o mergulho necessário na semântica em direção às expressões do sofrimento, tema principal desta pesquisa.

Vamos por partes.

Sabemos que a poesia de Adélia é uma sucessão de epifanias, um espanto permanente – e sempre renovado – diante da “realidade”, constante reflexão sobre a existência e também das vivências mais simples, aparentemente banais, do cotidiano. Seus poemas são a materialização verbal de uma experiência poético-religiosa profundamente subjetiva que se afirma como tal¹⁷. Há um retrato de contornos fortíssimos em sua obra que não nos permite hesitar: é uma mulher madura que nos fala, provinciana, esposa, mãe e filha, intuitiva por convicção, católica fervorosa em constante conflito e gozo com sua fé. Quando pensa e poetiza sua própria existência, porém, o eu-lírico não se contém em si mesmo. Seja em razão de sua espiritualidade, seja em função de uma possível curiosidade filosófica ou algo que o valha, a mulher destes poemas utiliza seu próprio exemplo para refletir a condição humana e a existência no (e do) mundo.

A autora diz e a sua poesia confirma: “Eu sou indivíduo, mas experimento a espécie” (PRADO, 2000c, p. 29). Experimenta como? Por meio de tudo aquilo que os indivíduos

¹⁷ Lê-se em “O nascimento do poema”, do livro *O pelicano*: “Recuso-me a acreditar que homens inventam línguas, / é o Espírito que me impele, / quer ser adorado / e sopra ao meu ouvido este hino litúrgico: / baldes, vassouras, dívidas e medo, / desejo de ver Jonathan e ser condenada ao inferno.” (PRADO, 2007b, p. 41-42).

têm em comum; laços indestrutíveis da natureza que os mantêm unidos à revelia de qualquer razão ou força de arbítrio. Isso inclui nossa animalidade¹⁸, fisiologia e passionalidade, entre inúmeros fatores mencionáveis. Na espécie humana, tudo se intensifica em função da *consciência* – sendo este o principal elemento que o distingue do restante da vida na Terra. Ser e estar consciente insere as paixões humanas no tempo e expõe os limites do indivíduo, obrigando-o – com mais ou menos intensidade – a fazer escolhas. Este é o primeiro índice das reflexões sobre a condição humana na obra poética de Adélia Prado.

É disso que todo poeta, que todo autor fala: é das paixões humanas, da perplexidade de existir, do assombro que é existir. **Existir é muito esquisito.** É muito perturbador **saber-se**, ver-se existindo. E eu tenho que dar uma resposta para essa vida, né? **Eu acho que as perguntas básicas que geram a filosofia e que geram as religiões é o que gera também a arte: o que eu sou [?], de onde eu vim [?] e para onde que eu vou [?].** Toda arte é uma tentativa de resposta disso, (todas) as religiões também e [é] do que a filosofia mais fala. E a filosofia lida com o quê? Com o mesmo material do poeta e do artista, do pintor, do cineasta... é o mesmo material. Ele está sempre novo, renovado, porque as pessoas são singulares, né? **É muito estranha essa singularidade das pessoas também.** Não se repetem, né? Fazendo [sempre] as mesmas bobagens e as mesmas maravilhas. **Somos iguais** (PRADO, 2014b, [s. p.], destaques nossos).

Indivíduo experimentando a espécie. Seu primeiro passo é justamente o reconhecimento da subjetividade: o *eu* é único, inédito, individual e irrepetível. O passo seguinte é reconhecer essa mesma condição no próximo. Trata-se da constatação de que a singularidade também significa semelhança. Todos os seres invariavelmente se igualam no fato de serem diferentes um dos outros; enquanto componentes de uma espécie, estão sujeitos aos mesmos desafios de adaptação e sobrevivência. A consciência impõe ainda outra prova que é a de justificar racionalmente essa existência, concordando ou não com ela. Em outras palavras: encontrar ou criar para ela um sentido.

A certeza de pertencer ao gênero humano em absoluta igualdade de direitos com os demais indivíduos permite à autora refletir sobre a existência com maior amplitude e menor hesitação. Acredita ser possível tocar o universal através particular, o todo pela

¹⁸ Do poema “Imagem e semelhança”, em *A duração do dia*: “Quero salvar o gorila / na sua língua de bicho. / Quando morre para onde vai sua alma, / a quem serve sua dor, / seu tristíssimo olhar de desgarrado? / Há meninos assim, mas são humanos, / parece um horror menor. / Atracado às grades o gorila me olha, / é proibido mas lhe dou bananas” (PRADO, 2011a, p. 34).

parte. Esta também é uma verdade da fé: “No mesmo prato / o menino, o cachorro e o gato. / Come a infância do mundo” (PRADO, 2012b, p. 29). Ou ainda: “Os militantes / os padecentes / os triunfantes / **seremos** só amantes” (PRADO, 2011b, p. 113, destaque nosso). E assim o eu-lírico feminino e piedoso de Adélia Prado não ousa definir e limitar a condição humana a preceitos fixos e metódicos, mas se permite, de muito bom grado, especular sobre a humanidade e o cosmos a partir do seu cotidiano de província. A descoberta de Deus e do mundo – em Adélia Prado – começa com a descoberta de si mesma, isto é, no processo de individuação. Isso não significa *olhar para dentro* e tomar o próprio caso como regra geral, mas justamente *experimentar a espécie*; a intuição e o vivo interesse pela existência aproxima os indivíduos e mostra à poeta as semelhanças na condição que a todos submete. Mas a partir de que perguntas? De onde exatamente parte a investigação existencial de Adélia Prado? Quais são os temas privilegiados por essa autora brasileira e em que medida eles nos apontam para uma reflexão mais profunda sobre o fenômeno humano?

Pois bem: Adélia responde esses questionamentos com muita clareza em um poema de seu primeiro livro e confirma sistematicamente sua resposta ao longo de toda a sua obra. Dele já conhecemos uma pequena parte, citada no capítulo anterior deste estudo. Não exageramos se dissermos que “O modo poético” é uma síntese, de certo modo, das discussões a que nos propomos até agora. Ei-lo completo:

O MODO POÉTICO

Quando se passam alguns dias
e o vento balança as placas numeradas
na cabeceira das covas e bate
um calor amarelo sobre inscrições e lápides,
e quando se olha os retratos e se consegue
dizer com límpida voz:
ele gostava deste terno branco
e quando se entra na fila das viúvas,
batendo papo e cabo de sombrinha,
é que a poeira misericordiosa recobriu coisa e dor,
deu o retoque final.

**Pode-se compreender de novo
que esteve tudo certo, o tempo todo
e dizer sem soberba ou horror:
é em sexo, morte e Deus
que eu penso invariavelmente todo dia.**
É na presença d’Ele que eu me dispo
e muito mais, d’Ele que não é púdico
e não se ofende com as posições no amor.

Quando tudo se recompõe,
é saltitantes que nos vamos
cuidar de horta e gaiola.
A mala, a cuia, o chapéu
enchem o nosso coração
como uns amados brinquedos reencontrados.

Muito maior que a morte é a vida.

**Um poeta sem orgulho é um homem de dores,
muito mais é de alegrias.**

A seu cripto modo anuncia,
às vezes, quase inaudível
em delicado código:
‘cuidado, entre as gretas do muro
está nascendo a erva...’

**Que a fonte da vida é Deus,
há infinitas maneiras de entender.**

(PRADO, 2012a, p. 79-80, destaques nossos)

O poema é um fluxo muito representativo do “modo poético” adeliiano, como bem sugere o título. Começa com a contemplação da finitude da vida, representada pelas lápides dos entes queridos; o que se segue é uma reflexão existencial sobre a condição humana a partir da superação do sentimento de perda: a vida segue seu rumo, excita e anima os corpos, recompõe os ânimos, até que a sensibilidade do sujeito desemboque em Deus – que é razão e sentido de todas as coisas segundo sua fé e sua poesia. Cedo ou tarde, tudo se justifica (em Deus) por alguma das “infinitas maneiras” possíveis.

Estão ali os eixos centrais da reflexão existencial na obra poética de Adélia Prado: sexo, morte e Deus. Ainda que não os mencionasse nominalmente, eles estariam no corpo do poema: a constatação da morte, o vitalismo do sexo, os remédios e respostas da fé. Na obra poética como um todo, como poderemos verificar, cada um desses elementos se desdobra em inúmeras frentes de pensamento e variados assuntos. Nem sempre será fácil distinguir ou dissociar nitidamente cada uma dessas ideias; dentro delas, por sua vez, várias outras cabem: o amor, o tempo, o corpo, o cotidiano, a história, o pensamento, o medo, a esperança, o sofrimento etc. Seus livros, tomados em conjunto, formam um todo coerente: complementam-se e cumprem-se à imagem de uma mulher – eu-lírico – que vive as transformações do tempo.

Há um vivo interesse pela humanidade nesta literatura. Seu próprio *modus operandi*, como bem vimos, é também expressão e forma tangível de um pensamento. Seu modo de explorar a vida neste mundo é necessariamente poesia – que é também religião e, não

obstante, um modo particular de viver as paixões humanas¹⁹. Cabe-nos, agora, verificar de que modo se realiza concretamente – em versos – a ideia de condição humana presente na obra dessa escritora brasileira. Assim o faremos tomando por direção os assuntos que lhe são mais caros.

2.1. “Tudo que eu sinto esbarra em Deus”

O Divino está ali, na poesia de Adélia Prado, como sentido fundamental e condição de existência de todas as coisas, sem exceção. Nada mais justo, portanto, do que começar o estudo da condição humana compreendido em sua poética a partir da fé que tudo sustenta e justifica.

Através da crença, tudo o que há é preenchido por uma razão (motivo) de ser que orienta os fiéis nos mais diversos âmbitos de suas vidas; é todo um modo de interpretar o fenômeno humano ou, ainda, o cosmos. A religião explica o mundo e sua argumentação está sempre repleta de lacunas lógicas, posto que seu objeto de devoção é sempre inatingível²⁰; a fé, porém, preenche os espaços vazios da razão e pode, se não dizer com clareza, sugerir ao ser humano: quem ele é, de onde ele veio e para onde ele vai.

Redundante é dizer que Adélia – a dos poemas, para além da pessoa que os escreve – é uma fervorosa católica apostólica romana. Os pilares de sua fé, portanto, estão

¹⁹ “Eu nunca ia ser budista, / por medo de não sofrer, por medo de ficar zen” (PRADO, 2011b, p. 77).

²⁰ Com “inatingível” queremos dizer que o objeto da fé não pode ser experimentado e comprovado empiricamente, no que estamos de acordo com imensa maioria das correntes filosóficas e teológicas de que temos conhecimento. Alguns exemplos através dos séculos: o célebre argumento de Santo Anselmo para a existência de Deus está inteiramente baseado em deduções lógicas não comprováveis: “Dunque, senza dubbio, qualcosa di cui non si può pensarsi nessuna cosa maggiore esiste sia nell’intelletto che nella realtà” (D’AOSTA, 2013, p. 85). Tradução nossa: “Portanto, não há dúvida, qualquer coisa da qual não se pode imaginar nada que seja maior existe tanto no intelecto quanto na realidade”. Em sua *Crítica da Razão Pura*, Immanuel Kant justifica a impossibilidade de uma comprovação empírica para a existência de Deus por tratar-se de um juízo do intelecto sem conexão direta com a realidade sensível: “[...] o conceito de um ser absolutamente necessário é um conceito puro da razão, ou seja, uma simples ideia cuja realidade objetiva está longe de ser comprovada simplesmente pelo fato da razão precisar dessa prova, que, de resto, nos indica somente certa perfeição inacessível e que serve propriamente a limitar o entendimento em vez de estendê-lo para novos objetos” (KANT, 2007, p. 387). Também o teólogo protestante Rudolf Otto entende Deus como algo além de toda possibilidade de empirismo ou definição intelectual, ao qual dá o nome de *numinoso* (OTTO, 1966, p. 17-19). A poesia de Adélia Prado demonstra conformidade com essas ideias em versos como: “Estão equivocados os teólogos / quando descrevem Deus em seus tratados” (PRADO, 2007a, p. 45); “E foi este o meu erro todo o tempo, / Deus não existe assim pensável” (PRADO, 2007a, p. 77); ou ainda: “No fundo todos queremos / conhecer biblicamente, / apesar de que os pés de página, / não é sempre que ajudam.” (PRADO, 2013, p. 10).

assumidamente fincados em solo institucional²¹. Embora índice importantíssimo do tipo de literatura que nos aguarda em seus livros, a constatação é ainda muito vaga para conclusões. Por um simples motivo: são assaz numerosas as possibilidades de existência no seio de uma mesma doutrina ou denominação religiosa. A história de cada uma delas – de modo geral – é a maior testemunha da diversidade de pensamentos e interpretações dentro de um mesmo sistema de crenças; mesmo a doutrina oficial muda sensivelmente ao longo da história. A relação entre os diferentes pode ser mais ou menos conflituosa, cabendo ao tempo definir qual leitura de mundo prevalecerá sobre o comportamento e a espiritualidade dos crentes, mas nada disso muda o fato de que uma mesma fé pode ser e é vivida de muito variadas formas desde que sua essência permaneça inalterada.

Com isso eliminamos um primeiro equívoco possível ao falar de Adélia Prado, isto é, o rótulo de “escritora católica”. O qual, aliás, é uma preocupação constante da poeta desde seus primeiros títulos. O risco para a sua carreira, muito claro, é o de reduzir todo o seu empenho artístico em reprodução de doutrina – o que, no caso, equivale a transformar sua obra em mera catequese. Sobre esse ponto a autora sempre insistiu no fato de que, embora sua obra seja rica em elementos colhidos da tradição católica também por decisão consciente, o fazer artístico não pode e não deve estar submetido a normas institucionais de qualquer parte, mas tão somente à intuição do artífice. Declara-se livre, portanto, das possíveis amarras morais de sua doutrina e reforça a espontaneidade do religioso em sua literatura.

[...] Sempre me perguntaram: “Você é católica?” Sou. Católica Apostólica Romana, enquanto faço parte de uma instituição concreta, visível. A Igreja, além de ser uma comunidade de fé, é humanamente uma instituição, com hierarquias. Então, eu pertencço a essa fé, chamada confissão católica. **Enquanto isso para mim é uma convicção fundamental (de que eu não abro mão em hora nenhuma), quando vou escrever – eu não posso abdicar da minha condição de crente, de pessoa católica.** Em assim sendo, eu sou uma escritora católica. **Mas essa catolicidade aí não vai colocar barreiras nem esquemas de escrita. A arte está muito além desses condicionamentos.** É evidente que tudo o que eu fizer vai trazer essa marca. Mas de um modo natural, não porque isso seja imposto [...] (PRADO, 2000b, p. 141, destaques nossos).

²¹ “Minha amiga devota se tornou budista, / torço para que se desiluda / e volte a rezar comigo as orações católicas” (PRADO, 2011b, p 77).

Comprova as declarações da autora a ausência de proselitismo religioso em sua obra, por exemplo. O eu-lírico adeliانو não é uma catequista, mas um ente particular que compartilha a sua religiosidade. A revelação do poema comunica sempre uma experiência do sujeito e apresenta uma possibilidade ao invés de um modelo. É o modo pelo qual um indivíduo experimenta sua fé e nunca, em momento algum, exposição de dogmas, crítica de costumes com viés doutrinário etc. O religioso brasileiro Frei Betto, também autor de ficção e leitor de Adélia Prado, confirma-nos e contextualiza a literatura da autora na seguinte maneira:

Sem ceder ao proselitismo religioso que procura recheiar a literatura de utilitarismo catequético, empobrecendo-a, Adélia Prado situa-se na vertente de Jorge de Lima e Murilo Mendes, Juana de la Cruz e Ernesto Cardenal, que não deixam o religioso que os habita sonegar o artista. **Nelas, a ética ganha força na expressão estética:** [...]. (BETTO, 2000, p. 123, destaques nossos).

É sempre a partir da posição de sujeito que a poesia de Adélia Prado manifesta seu acerbadado catolicismo – que é um elemento definidor, sim, de sua obra poética. Fato que se deve antes ao contato direto do indivíduo que à hierarquia institucional do credo.

Sua imagem divina [...] brota da vivência teologal, da oração, da contemplação que dispensa imagens e palavras; não é doutrinária, é experimental, como quem ignora a composição química da água, mas se deixa lavar com a alegria do menino em cachoeira: [...] (BETTO, 2000, p. 124).

Não obstante, a filiação institucional é declarada com orgulho em sua poesia. Declaração que, inclusive, antecede a própria obra, uma vez que os poemas de *Bagagem* – estreia da autora – são precedidos por uma homenagem a São Francisco de Assis segundo a tradição de sua igreja (PRADO, 2012a, p. 5). Nesse mesmo livro há um poema que consideramos especialmente representativo da subjetividade católica em Adélia Prado, o qual transcrevemos a seguir:

SÍTIO

Igreja é o melhor lugar.
Lá o gado de Deus para pra beber água,
rela um no outro os chifres
e espevita seus cheiros
que eu reconheço e gosto,

a modo de um cachorro.

**É minha raça, estou
em casa como no meu quarto.**

Igreja é a casamata de nós.
Tudo lá fica seguro e doce,
tudo é ombro a ombro buscando a porta estreita.

Lá as coisas dilacerantes sentam-se
ao lado deste humaníssimo fato
que é fazer flores de papel
e nos admiramos como tudo é crível.

Está cheia de sinais, palavra,
cofre e chave, nave e teto aspergidos
contra vento e loucura.

**Lá me guardo, lá espreito
a lâmpada que me espreita, adoro
o que me subjuga a nuca como a um boi.**

Lá sou corajoso
e canto com meu lábio rachado:
glória no mais alto dos céus
a Deus que de fato é espírito
e não tem corpo, mas tem
**o olho no meio de um triângulo
donde vê todas as coisas,
até os pensamentos futuros.**

Lugar sagrado, eletricidade,
que eu passeio sem medo.

Se eu pisar,
o amor de Deus me mata.

(PRADO, 2012a, p. 76-77, destaques nossos)

Um poema focalizando a igreja; o templo e sua rotina muito mais que a instituição. Fala em primeira pessoa um frequentador de missas que se refere a si e a seus semelhantes como gado do rebanho (no “Sítio”) de Deus. Chama atenção a sua familiaridade e o modo de afirmar-se, sempre como sujeito, parte daquele todo: “**eu** reconheço e gosto”, “é **minha raça, estou** / em casa como no **meu** quarto”. Seu encanto por aquele lugar é descrito de forma apaixonada, mesclando referências litúrgicas com fanopeias e sentimento desabrido: “ombro a ombro buscando a porta estreita. / Lá as coisas dilacerantes sentam-se / lado a lado com o humaníssimo fato / de fazer flores de papel / e nos admiramos de como tudo é crível”.

A igreja à qual se refere com devoção o eu-lírico é Católica Apostólica Romana, como indica a figura do Sacrário, ou Santíssimo, nos seguintes versos: “Lá me guardo, lá espreito / a **lâmpada** que me espreita, **adoro** / **o que me subjuga a nuca** como a um

boi”. Há também a curiosa referência ao Olho de Deus²², símbolo polissêmico, antiqüíssimo, hoje em dia evitado em função de suas representações esotéricas, mas outrora muito recorrente na simbologia cristã.

Está mais clara a posição a partir de onde Adélia vive, observa e reflete a existência. Sua prerrogativa religiosa é católica, mas sua poesia parte do indivíduo e inclui todas as suas idiossincrasias. Nem tudo pode ser explicado através da religião; quanto mais nos aprofundarmos em sua obra, mais poderemos constatar as divergências, por vezes polêmicas, entre a visão subjetiva e aquela institucional sobre o que seria Deus e o que Ele espera de seus “filhos”. Está escrito em seu poema “Cicatriz”, do livro *A faca no peito*: “Estão equivocados os teólogos / quando descrevem Deus em seus tratados. / Esperai por mim que vou ser apontada / como aquela que fez o irreparável. / Deus vai nascer de novo para me resgatar” (PRADO, 2007a, p. 45).

Embora não se atreva a definir ou esboçar uma substância para o Ser supremo, abundam especulações sobre a própria fé. A despeito dos ateus, reconhecidos e muitas vezes admirados (como é o caso de Drummond), a autora advoga por uma intrínseca tendência à fé no ser humano. O comportamento místico, presente em todas as civilizações humanas de que se tem notícia, seria uma inclinação natural do Espírito tanto quanto (ou mais que) um fato social no desenvolvimento histórico das mesmas civilizações. A razão e a personalidade transformariam as convicções do indivíduo levando-o, inclusive, à não-crença ou a diversas vias de interpretação do mesmo fenômeno. Resistiria em qualquer parte, porém, o sentimento criatural relacionado a uma necessidade de “sentido” para a existência – ou, entendido de outra forma, de uma segurança. É o que fala Adélia Prado quando questionada sobre uma possível definição de Deus:

Não, não sei, não! Nossa Senhora! Nó! Nó! O que é D... Não... **Você tende atraído para uma coisa inominável, inefável. Mas é isso que dá sentido, esse empuxo na alma de todo ser humano.** A alma quer adorar, ela quer prostrar-se, ela quer reverenciar algo maior do que nós. [...] Eu preciso de algo maior do que eu, é isso que me dá segurança, que me consola, que me conforta. É por isso que falo: "Dá para esperar, dá para aguentar, né?" **Acho que arte toca nisso aí.** (PRADO, 2010, [s. p.], destaques nossos).

²² “O ‘terceiro olho’ ou olho frontal é, na realidade, o representado no interior de um triângulo em certos emblemas da divindade. Simboliza a penetração em tudo, a onipresença, a impossibilidade de que algo esteja fora de seu campo de ação e de visão” (CIRLOT, 1984, verbete “olho frontal”, p. 428-429).

O que pode ser inefável, caso exista, jamais poderá ser comprovado – do contrário seria tangível, inteligível, portanto limitado. Disso a autora demonstra consciência. A antiguidade desta ideia remonta a filosofias milenares do Oriente²³, está contida nos cânones judaico-cristãos²⁴ e já foi exaustivamente elaborada por pensadores modernos do Ocidente²⁵. Não obstante a desde sempre proclamada infinitude suprema de Deus, não foram poucos os teólogos que buscaram explicar a natureza divina em termos concretos: se é espírito ou matéria, se criou o universo *ex nihilo* ou de um substrato preexistente, onde Ele pode estar ou não estar; explicaram, ainda, e em detalhes, a geografia do além com suas hierarquias rígidas e modo como cada alma contemplará o Criador, no paraíso ou no inferno; especularam também sobre o modo mais provável deste mundo acabar e os corpos renascerem. Também Adélia Prado se pergunta muitas dessas coisas, é verdade, e especula, mas sabe de antemão do impossível dessa empreitada²⁶ – a exemplo do seu querido e muito mencionado São João da Cruz²⁷. Diríamos ainda que a poeta, no que diz respeito à substância divina, está muito próxima também de São Tomás de Aquino; não do pai da escolástica, evidentemente, mas daquele que, no fim da vida, aceitou que não era possível chegar a Deus pela razão pura e não mais escreveu (PRADO, 2000c, p. 23).

Investigar o que pode ser essa Divindade e o modo como ela é adorada na poesia de Adélia nos interessa porque incide diretamente na qualidade do ser humano ali contido. Devemos observar que a ideia de humanidade em Adélia Prado dista da tradição católica em vários momentos. Tomemos o legado de Santo Agostinho como um

²³ A título de exemplo, citamos os versos iniciais do primeiro poema do Tao Te Ching – livro capital das doutrinas taoístas – em tradução de Huberto Rohden: “O insondável (Tao) que se pode sondar / não é o verdadeiro Insondável. / O inconcebível que se pode conceber / não indica o Inconcebível. / No Inominável está a origem do Universo” (LAO-TSÉ, 2006, p. 27).

²⁴ “Pois o que é loucura de Deus é mais sábio do que os homens, e o que é fraqueza de Deus é mais forte do que os homens” (I Cor 1:25).

²⁵ Novamente o exemplo de Kant: “As proposições fundamentais que decorrem desse princípio supremo da razão pura serão *transcendentais* com relação a todos os fenômenos, ou seja, jamais se poderá fazer desse princípio uma prática empírica que lhe seja adequada” (KANT, 2007, p. 214).

²⁶ “E foi este o meu erro todo o tempo, / Deus não existe assim pensável” (PRADO, 2007a, p. 77); “Ao minuto de gozo do que chamamos Deus, / fazer silêncio ainda é ruído” (PRADO, 2013, p. 85).

²⁷ São João da Cruz utilizou com frequência a metáfora da “noite escura da alma” para representar a busca do homem por Deus. A escuridão é símbolo da incapacidade do intelecto. “En esta noche oscura comienzan a entrar las almas cuando Dios las va sacando de estado de principiantes, que es de los que meditan en el camino espiritual, y las comienza a poner en el de los aprovechantes, que es ya el de los contemplativos, para que, pasando por aquí, lleguen al estado de los perfectos, que es el de la divina unión del alma con Dios” (CRUZ, 1994, p. 487). Tradução nossa: “Nesta noite escura começam a entrar as almas quando Deus vai retirando-as do estado de principiantes, que é o daqueles que meditam no caminho espiritual, e começa a colocá-las no [estado] dos que desfrutaram, que é o dos contemplativos, para que, passando por aqui, cheguem ao estado dos perfeitos, que é o da divina união com Deus”.

exemplo, entre outros possíveis, de pensamento fundador da teologia institucional da Igreja Católica. Entre seus postulados mais importantes está a ideia da inexistência do Mal como substância autônoma – em declarada resposta aos gnósticos maniqueus e neoplatônicos –, mas somente como distanciamento da Verdade Divina possível graças à liberdade concedida às criaturas. Toda substância seria boa por natureza, portanto, posto que é obra de Deus. Contudo, Deus não é a substância e o Criador não deve jamais ser confundido com a criatura. O Todo-Poderoso é o único capaz de criar a partir do nada, estando o próprio Tempo elencado no índice de seus inventos. Tudo que existe é porque Ele concede e permite, mas entre Deus e o universo há uma distância intransponível que dá o tom de Sua glória.

Tu no princípio que procede de ti, na tua Sabedoria nascida da tua substância, do nada criaste alguma coisa. **Fizeste o céu e a terra, mas não da tua substância**, pois assim teriam sido iguais ao teu Filho unigênito, e, portanto, iguais também a ti. E não seria absolutamente justo que fosse igual a ti aquilo que não veio de ti (AGOSTINHO, 2002, p. 369, destaques nossos).

A teologia agostiniana, de forte acento platônico, demarca com clareza – ao menos teórica – a distância entre criatura e Criador; caberia à hierarquizada Igreja mediar esses dois extremos e guiar o homem à salvação²⁸. Embora todo-poderoso, esse não é ainda um ser absoluto – pelo simples fato de que é substância distinta de Deus. Em Adélia Prado, católica de outra era, tais distinções encontram-se muito mais difusas.

Seria por demais arriscado, ou talvez pouco relevante, estabelecer alguma comparação entre o pensamento de Agostinho e a poesia de Adélia – distantes muito mais de mil anos no tempo – se a herança patrística não estivesse ainda muito viva na doutrina oficial²⁹ e nas tradições da Igreja Católica, fonte de inspiração e referência para a autora em tantos momentos. Não se pode dizer, por exemplo, que qualquer dos preceitos mencionados há pouco tenha sido abandonado ou superado até os nossos dias. Além

²⁸ “Queixam-se, também, de que da noite da mais pernicioso impiedade são transferidos para a luz da mais salutar piedade, porque o povo acorde às igrejas com diligência casta e honesta separação entre homens e mulheres. Nelas ouvem como cumpre viverem bem no tempo, para que, depois desta vida, mereçam viver bem-aventurada e eternamente; nelas a Santa Escritura e a doutrina de justiça ressoam do púlpito, à vista de todos, de maneira que as ouçam como prêmio os que as praticam e como condenação aqueles que não o fazem” (AGOSTINHO, 2012a, p. 120).

²⁹ “Deus é a própria Verdade, suas palavras não podem enganar. É por isso que podemos entregar-nos com toda a confiança à verdade e à fidelidade de sua palavra em todas as coisas. O começo do pecado e da queda do homem foi uma mentira do tentador que induziu a duvidar da palavra de Deus, de sua benevolência e fidelidade” (CATECISMO, 2000, p. 68).

disso, a teologia agostiniana fornece-nos excelentes contrapontos. Nada poderia ser menos adeliانو, por exemplo, do que a polêmica a seguir – retirada do quarto livro de “A cidade de Deus”, *opus magna* de Agostinho:

Não é, para tanto, preciso eminente engenho para, abandonado o afã de contendas, advertirem que, se Deus é a alma do mundo e o mundo, para essa alma, verdadeiro corpo, Deus é animal constante de alma e corpo. E esse Deus existe em certo lugar da natureza e contém todas as coisas, de forma que de sua alma, vivificadora de toda essa imensa mole, tomam os viventes suas vidas e almas, segundo o modo de ser de cada um dos que nascem, e assim nada ficaria, em absoluto, que não fosse parte de Deus. **Se é assim, quem não vê quanta impiedade e irreligiosidade se segue, posto que, ao pisar, se pisa em parte de Deus e, ao matar qualquer animal, reduz-se a pedaços parte de Deus? Não quero dizer quanto pode vir à imaginação e não pode dizer-se, sem que a gente enrubesça de vergonha** (AGOSTINHO, 2012, p. 189, destaques nossos).

Dito nesses termos, Adélia Prado seria uma poeta indecorosamente ímpia para os padrões agostinianos, diríamos mesmo sacrílega. Ao contrário do teólogo, a poeta diz “o quanto pode vir à imaginação” e o faz com total naturalidade. Isso decorre não da convicção de que o mundo é o corpo físico de Deus, mas da de que não existe rigorosamente nada fora Dele. O que inclui não somente a matéria, mas todas as cogitações possíveis. Não apenas o chão e os animais destroçados, mas também a “treva”, o “nazismo”, o “holocausto”, o “câncer”, o “inferno” e “toda a contingência” porque “uma situação sem Deus não tem existência” (PRADO, 2000c, p. 28).

Ora, Adélia está muito mais próxima de um Deus “absoluto”: infinito e, portanto, ilimitado. O que quer que seja deve existir necessariamente Nele não é concebível *a priori*. Ideia esta muito compatível com a gênese poética da autora, a qual considera uma realidade transcendente que pode “revelar-se” ou não à sensibilidade do indivíduo, a partir de rigorosamente qualquer coisa³⁰. Talvez venha dessa crença o modo intimorato pelo qual Adélia se dirige ao seu Deus, visto que solenizar a linguagem e valer-se de eufemismos para com os sentimentos de pouco valeriam a seu favor, diante de um ser Total. Adélia, no que poderia horrorizar Agostinho, fala do sagrado na impudência, contempla o escatológico sem nojo e testemunha Deus no abjeto. Sem nenhum receio.

³⁰ Como dão a entender o título de duas subdivisões do livro *O coração disparado*: “Qualquer coisa é casa de poesia” e “Tudo que eu sinto esbarra em Deus” (PRADO, 2012b, p. 8 e 106).

OBJETO DE AMOR

De tal ordem é e tão precioso

o que devo dizer-lhes
que não posso guardá-lo
sem que me oprima a sensação de um roubo:
cu é lindo!

Fazei o que puderes com esta **dádiva.**

**Quanto a mim dou graças
pelo que agora sei
e, mais que perdôo, eu amo.**

(PRADO, 2007b, p. 29, destaques nossos)

PAIXÃO DE CRISTO

Apesar do vaso
que é branco,
de sua louça
que é fina,
lá estão no fundo,
majestáticas,
**as que no plural
se convocam:**

fezes.

Para que me insultem
basta um grama
de felicidade:
“baixe o tom de sua voz,
não acredite tanto
em seu poder”.

**O martírio é incruento
mas a dor é a mesma.**

(PRADO, 2011b, p. 51, destaques nossos)

NO JARDIM

Sob sol quente, no jardim flamejante
a varejeira rebrilha, joia viva.
O poder de Deus me aterra em sua inércia.
Não vai impedir a mosca de botar seus ovos
sobre a língua defunta que Lhe cantou as obras.

**Tremo, obrigada que sou
a ver Seu rosto sob vermes.**

(PRADO, 2011a, p. 62, destaques nossos)

Aceita-se a materialidade, inclusive no que pode ela ter de mais sujo³¹: “o escatológico é condição” que se pode constatar “sem má consciência, aceitar com gozo” (PRADO, 2000c, p. 35-36). Também o baixo e o vulgar estão inscritos na divindade e devem ser

³¹ “O verdadeiro é sujo, / destinadamente sujo” (PRADO, 2013, p. 10).

considerados para o proveito da alma. Essa descoberta traz em si uma consideração moral para a poeta: é um indício a mais da pequenez humana e um convite, senão uma ordem, ao exercício da humildade. Nada que seja digno de desprezo, porém. Este aspecto moral está muito claro, aliás, no poema em que cita Agostinho como exemplo:

A PROVEITAMENTO DA MATÉRIA

Só quem olha sem asco as próprias fezes,
só este é rei.

Só ele pode ordenar-te:
poupa o cabrito e a grama,
não maltrates borboletas.

**A humilhação quebra a espinha
de quem vai ao trono sem saber de si.**

Agostinho, o santo, já disse:

Vim de um oco sangrento,
é entre fezes e urina
que nasci.

(PRADO, 2011a, p. 68)

Deus é a máxima realidade na poesia de Adélia Prado. Nenhuma sensação ou objeto, portanto, será digno de desprezo. A visão de uma divindade Total, absoluta, encontra sérias restrições no Cristianismo³² – a teologia patrística é um exemplo. Significa dizer que Deus é material e ao mesmo tempo imaterial e comporta em si não somente os atributos positivos, moralmente louváveis, mas todos os atributos. Resguardadas as devidas particularidades, ideia semelhante consta em mais de uma tradição religiosa no Oriente, tais como o Taoísmo³³ e o Hinduísmo³⁴, e também em formulações filosóficas muito mais recentes³⁵. Prevalece no Cristianismo, porém, de modo geral, uma ideia de

³² A doutrina católica tende a enfatizar a perfeição moral de Deus, o que exclui necessariamente o mal e tudo aquilo que pode haver de imperfeito. “Deus, ‘Aquele que é’, revelou-se a Israel como Aquele que é ‘rico em amor e em fidelidade’ (Ex 34,6). Esses dois termos exprimem de forma condensada as riquezas do nome divino. Em todas as suas obras Deus mostra sua benevolência, bondade, graça, amor, mas também sua confiabilidade, constância, fidelidade, verdade. “Celebro teu nome por teu amor e verdade” (Sl 138,2). Ele é a Verdade, pois “Deus é Luz, nele não há trevas” (1 Jo 1,5), é “Amor”, como ensina o apóstolo João (1 Jo 4,8). (CATECISMO, 2001, p. 67).

³³ “Só temos consciência do belo / quando conhecemos o feio. / Só temos consciência do bom / quando conhecemos o mau. / Porquanto o Ser e o Existir / se engendram mutuamente” (LAO-TSÉ, 2006, p. 30).

³⁴ “Aquele que com firme fé me cultua assim como me apreende em seu coração, sob a forma em que me pode apreender, esse me é querido e santo. Mas quem me compreende como o Eterno, o Anônimo, o Imanifesto, o Inconcebível, o Supremo, não limitado por forma alguma, o Infinito; quem me cultua deste modo e, contudo, enxerga minha presença em todos os seres e, praticando o bem, vive jubilosamente – este acabará por se unir a mim” (ANÔNIMO, 2010, p. 106).

³⁵ Mencionamos, a título de exemplo, o viés racionalista de Espinosa: “Por Deus compreendo um ente absolutamente infinito, isto é, uma substância que consiste de infinitos atributos, cada um dos quais exprime uma essência eterna e infinita. *Explicação*: Digo *absolutamente infinito* e não *infinito em seu*

Deus muito mais próxima do “sumo bem”³⁶ de Platão. E esta não é, nota-se com clareza, a experiência religiosa vertida nos poemas de Adélia Prado.

A poeta não foge à polêmica quando questionada a esse respeito, mas admite certo pudor³⁷. Quando remetida a determinadas semelhanças entre sua religiosidade e certos orientalismos, Adélia reconhece: “Exatamente. É a conciliação. Nesta conciliação eu não vou ter mais nem o Mal nem o Bem – eu tenho a Plenitude” (PRADO, 2000c, p. 29). Sobre o risco de incorrer em heresia, confundindo ou inserindo o Mal em Deus, a poeta nos dá uma boa direção para tentar compreendê-la: “Aí nós vamos cair em Jung. Esse é um dos mistérios sobre os quais eu tenho medo de falar” (PRADO, 2000c, p. 28). Ora, a menção a Jung nesse contexto e sua relação com a poesia de Adélia devem ser observadas com cautela. Isso porque o psicólogo suíço não fala jamais de Deus a partir de uma prerrogativa religiosa – como faz a autora –, mas a partir de suas observações como homem de ciência³⁸. Ao longo de suas numerosas publicações, Jung refere-se a “Deus”, sobretudo, como “realidade psíquica”³⁹ ao invés de (meta)física; conceito esse devidamente conjugado com os de “*self*” e “inconsciente coletivo”. Apesar disso, ou justamente por isso, é uma chave de leitura interessante do fenômeno religioso para Adélia Prado. O “divino” segundo o viés junguiano, oriundo da experiência psicanalítica – mas também inegavelmente influenciado por sua formação filosófica e pelo vivo interesse em alquimia e tradições orientais – é amplo o suficiente para realizar a conjunção dos opostos Bem e Mal⁴⁰.

gênero, pois podemos negar infinitos atributos àquilo que é infinito apenas em seu gênero, mas pertence à essência do que é absolutamente infinito tudo aquilo que exprime uma essência e não envolve qualquer negação” (SPINOZA, 2010, p. 13).

³⁶ “Todos os filósofos, pois, que a respeito do verdadeiro e supremo Deus pensaram ser o autor da Criação, a Luz das inteligências, o fim das ações, que dele nos vêm o princípio da natureza, a verdade da doutrina e a felicidade da vida, quer sejam justamente chamados platônicos, quer de outras escolas recebam outro nome, quer tais opiniões tenham sido professadas apenas pelos chefes da escola jônica, como Platão e os que o compreenderam bem, quer Pitágoras, seus discípulos e talvez outros as tenham difundido nas escolas italianas, quer essas verdades tenham sido conhecidas e ensinadas pelos sábios ou filósofos das nações estrangeiras, além do Atlas, na Líbia, no Egito, na Índia, na Pérsia, na Caldeia, na Cítia, nas Gálias e na Espanha, todos esses filósofos, repetimos, preferimo-los a todos os outros e confessamos que nos tocamos de perto” (AGOSTINHO, 2012a, p. 359).

³⁷ “Graças a Deus sou medrosa, / o instinto de sobrevivência / me torna a língua gentil” (PRADO, 2013, p. 10).

³⁸ “Por isso ao tratar, a seguir, destas realidades ‘metafísicas’, faço-o plenamente consciente de que estou me movendo no mundo das imagens e de que nenhuma de minhas reflexões toca o inefável” (JUNG, 2011, p. 13).

³⁹ “O conceito de ‘físico’ não constitui o único critério de uma verdade, pois há também verdades *psíquicas* que não se podem explicar, demonstrar ou negar sob ponto de vista físico. [...] Os enunciados religiosos são desta categoria” (JUNG, 2011, p.11).

⁴⁰ “A experiência mostra-nos que aquilo que chamamos de ‘bem’ se contrapõe a um ‘mal’ igualmente substancial. Se o ‘mal’ não existe, então tudo o que existe seria forçosamente bom. Segundo o dogma,

Embora não tenha jamais se aventurado a escrever teologia, Jung não hesitou em estudar a transcendência sob outras lentes. Naquele que é certamente um de seus trabalhos mais polêmicos, o *Resposta a Jó*, Jung parte de sua interpretação do texto bíblico e psicanalisa não somente o protagonista desse relato, mas também o próprio Deus. Suas conclusões são polêmicas: ele nega a perfeição moral “sumamente boa” de Deus e aponta, como prova, o seu consentimento com as artimanhas do Diabo. Existiria, portanto, também maldade em Deus⁴¹. A resiliência e a extrema piedade de Jó, acossado por toda sorte de maldições diabólicas com a permissão divina, conduzem-no à vitória final e exigem de Deus um ato de contrição. A “resposta” definitiva a Jó seria, para ele e para toda a humanidade, Jesus Cristo.

JÓ CONSOLADO

Desperta, corpo cansado;
louva com tua boca a cicatriz perfeita,
o fígado autolimpante,
a excelsa vida.
Louva com tua língua de argila,
coisa miserável e eterna,
louva, **sangue impuro e arrogante,**
sabes que **te amo**; louva, portanto.
A sorte que te espera
paga **toda vergonha,**
toda dor de ser homem.
(PRADO, 2013b, p. 23, destaques nossos)

De certo poderíamos interpretar, como faz Espinosa, o Bem e o Mal como puras categorias do intelecto humano, inexistentes como substância ou leis metafísicas⁴². O que pouco mudaria, no fim das contas, a posição do ser humano que se acredita imagem e semelhança de algo maior. A crença em um deus capaz de agir com bondade e maldade por insondáveis razões (mistério) interfere diretamente na condição humana; não se pode mais, como se fez por muito tempo, interpretar a vontade divina a partir de leis rígidas, dogmas inflexíveis por milênios. Não obstante, para alguns, prevalece uma fé tão ou mais forte agora, a qual acredita em um sentido último e coerente para todas as

nem o ‘bem’ nem o ‘mal’ têm sua origem no homem, pois o ‘Maligno’ existiu antes do homem, como um dos filhos de Deus” (JUNG, 2011, p. 132).

⁴¹ “Se o cristianismo reivindica para si a condição de religião monoteísta, a hipótese dos opostos presentes em Deus se faz necessária. Isto levanta um problema religioso de graves consequências: o problema de Jó” (JUNG, 2011, p. 133).

⁴² “*Tudo que existe na NATUREZA são ou coisas, ou ações. Ora, o bem e o mal não são coisas nem ações. LOGO, o bem e o mal não existem na natureza*” (ESPINOSA, 2012, p. 87).

errâncias. Acredita-se em uma resposta de Deus para o sofrimento humano. Deus comporta “toda a contingência”, sem exceção (PRADO, 2000c, p. 28).

O Jó de Adélia Prado, certamente, representa essa condição. O título do poema menciona o personagem bíblico, mas o texto permanece propositadamente aberto para adequar-se à condição de qualquer indivíduo humano. Fala neste poema uma voz ríspida de autoridade que ordena louvores (“louva, portanto”), mas admite seu amor e anuncia recompensas. O mistério permanece irrevelado, não há prazos nem garantias para o cumprimento da promessa, mas resta a esperança da graça (“a sorte que te espera”), a fé reforçada pelo anúncio (“sabes que eu te amo”) e o amor que o induz à louvação (“excelsa vida”).

Deus é condição de “existência” de todas as coisas para Adélia Prado, inclusive a matéria. A contingência, o destino da humanidade e o caráter que vivifica os corpos, mas também os corpos em si. Adélia tem um apego imenso pela matéria física, em todas as suas manifestações, porque constitui a evidência mais imediata e literalmente tangível de Deus. Não causam horror o erótico e o escatológico; pelo contrário, seu espanto é de admiração. Também no corpo, em todo tipo de corpo, se manifesta a natureza insondável divina⁴³.

No que tange a materialidade divina do mundo, a poesia de Adélia aproxima-se do pensamento científico-teológico do jesuíta Teilhard de Chardin, outra referência declarada⁴⁴. A partir de uma interpretação cósmica do cânone bíblico, o religioso francês vai, filosoficamente, além do nosso planeta e integra a totalidade cósmica em um todo consciente. Em *O fenômeno humano*, sua obra mais célebre, Teilhard analisa a história da evolução do universo – conhecida pela ciência – desde o comportamento das partículas, passando pelo movimento dos átomos, pela formação e conseqüente complexificação das moléculas, pelo surgimento e desenvolvimento da vida na terra até o aparecimento dos primatas e a trajetória da humanidade. Essa narrativa do cosmos é representada como crescente e ininterrupta complexificação da consciência universal; parte-se do pressuposto de que, com a observação do “fenômeno” – Teilhard é enfático neste ponto –, seria possível verificar uma ordem lógica e racional, mais do que

⁴³ “Quando o espírito vem / é no corpo / que sua língua de fogo quer repouso” (PRADO, 2013, p.79).

⁴⁴ “Muito antes de começar a escrever e publicar, eu li Teilhard de Chardin e fiquei espantada com o amor dele pela matéria. É uma maravilha. Ele fala na ‘cristificação’ do mundo. Esse grão de areia faz parte do corpo de Cristo; então, está tudo restaurado em Cristo. Eu li e falei: ‘Esse é dos bons’ (ri).” (PRADO, 2000c, p. 35)

puramente causal ou contingente. A substância ínfima e última de todas as coisas seria, pois, a Consciência; entre os seres vivos, o ser humano é a sua manifestação mais complexa.

Para exprimir, em toda a sua verdade, a História Natural do Mundo, seria, pois, necessário poder segui-la por dentro: não já como uma sucessão articulada de tipos estruturais que se substituem uns aos outros, mas como uma ascensão de seiva interior que desabrocha numa floresta de instintos consolidados. No mais fundo de si mesmo, o mundo vivo é constituído por consciência revestida de carne e osso. **Da Biosfera à Espécie, tudo é, pois, simplesmente uma imensa ramificação de psiquismo que se busca através das formas.** (CHARDIN, 1965, p. 153-154, destaques nossos).

Onde Teilhard, por razões de método, toca somente o “fenômeno” – evitando ao máximo a metafísica e a teologia⁴⁵ –, Adélia não hesita em proclamar sua fé em uma consciência Divina que existe em união consubstancial com a matéria. Ela demonstra, além disso, grande apreço pelas ciências que explicam o funcionamento e o comportamento dos corpos: “O que existe fala por seus códigos. / As matemáticas suplantam as teologias / para enorme benefício da minha fé” (PRADO, 2011a, p. 10). A poeta vive em um planeta criado por Deus, segundo a cosmogonia do Gênesis, mas considera algo que “É antes da explosão que resultou no mundo, / quando eram uma coisa só adoração e blasfêmia, / o desumano limite onde deuses imperfeitos te castigam” (PRADO, 2013b, p. 49). A poeta testemunha – e nisso toca de perto as teorias de Teilhard – a favor de um Criador que não é só espírito e metafísica, mas também física, energia e corpo.

Há uma consequência imediata no crer a matéria inserida na substância divina ao invés de uma onipresença puramente espiritual de Deus. A partir dessa prerrogativa, o indivíduo torna-se parte integrante de um todo sagrado a absoluto. Parte ínfima, diga-se. Sua materialidade coloca-o ainda mais próximo, indissolivelmente conectado a toda a Criação pelos laços da física. A “realidade” que se revela no momento poético, em Adélia Prado, seria justamente essa consciência presente em todas as coisas, seja corpo vivente ou matéria inanimada. A compleição física do ser humano, mais sua atividade

⁴⁵ “Para ser correctamente compreendido, o livro que aqui apresento tem de ser lido, não como uma obra de metafísica, muito menos ainda como uma espécie de ensaio teológico, mas única e exclusivamente como uma dissertação científica. A própria escolha do título o indica. Nada mais que o Fenómeno. Mas o Fenómeno inteiro” (CHARDIN, 1965, p. 1).

anímica, está incluída, portanto, em algo maior, que é vivo e inteligente. Tal é o testemunho do poema a seguir, o primeiro do livro *A duração do dia*:

TÃO BOM AQUI

Me escondo no porão
para melhor aproveitar o dia
e seu plantel de cigarras.
Entrei aqui pra rezar,
agradecer a Deus este conforto gigante.
Meu corpo velho descansa regalado,
tenho sono e posso dormir,
tendo comido e bebido sem pagar.
O dia lá fora é quente,
a água na bilha é fresca,
acredito que sugestiono elétrons.
**Eu só quero saber do microcosmo,
o de tanta realidade que não há.
Na partícula visível de poeira,
em onda invisível dança a luz.**
Ao cheiro de café minhas narinas vibram,
alguém vai me chamar.
Responderei amorosa,
refeita de sono bom.
**Fora que alguém me ama,
eu nada sei de mim.**
(PRADO, 2011, p. 9, destaques nossos)

A fé em Adélia Prado, conforme seu verso, resiste às ciências que há séculos “suplantam as teologias”⁴⁶ e pulverizam as velhas concepções do sagrado. Não somente resiste, mas se fortalece, fornece novos argumentos e possibilidades de leitura para a tradição e o mundo. No poema supracitado está certamente a física quântica⁴⁷, a suma consciência apregoada por Teilhard, mas também a onda invisível da luz como metáfora de Deus segundo o exemplo de São João da Cruz⁴⁸. O ser humano, na poesia de Adélia

⁴⁶ Verso já mencionado do poema “Uma janela e sua serventia”, do livro *A duração do dia* (PRADO, 2011a, p. 10).

⁴⁷ Em entrevista concedida à época do lançamento de *A duração do dia*, Adélia comenta sobre seu entusiasmo em relação à ciência. “Estou fazendo aula de física, agora. Física Quântica. [risos]” (PRADO, 2010, [s. p.]). A escritora acredita em uma relação harmoniosa entre ciência e religião e relaciona os diferentes saberes com o seu processo criativo: “Os paradoxos da física e da teologia – lá vem a física de novo! – que, realmente dizem, são flashes. O resto a gente fica pelejando com sintaxe, aquela coisa toda para narrar” (PRADO, 2010, [s. p.]).

⁴⁸ “Porque, así como la potencia visiva mediante la luz se ceba y apacienta de los objetos que se pueden ver, y apagada la luz no se ven, así el alma mediante el apetito se apacienta, y ceba de todas las cosas que según sus potencias se pueden gustar, el cual también apagado, o, por mejor decir, mortificado, deja el alma de apacentarse en el gusto de todas las cosas, y así se queda según el apetito a oscuras y sin nada” (CRUZ, 1994, p. 261). Tradução nossa: “Porque assim como a potência visual mediante a luz se alimenta e satisfaz com os objetos que se pode ver, e apagada a luz não se veem, assim a alma mediante o apetite

Prado, é pequeno, finito, mas é capaz de estar em comunhão com Deus a partir do próprio corpo, do espaço físico, de qualquer coisa – e o que resulta desse contato se transforma em poesia.

Todavia, engana-se aquele que lê a humanidade contida na poesia de Adélia Prado por chaves exclusivamente teóricas, abstratas, teológicas, por demais desconectadas de um mundo que se constitui também por sociedade, movimentos políticos e narrativa histórica. O tempo em que se vive estará sempre manifesto no humano⁴⁹; contudo, a lente que permitirá a poeta enxergar o próximo em sua semelhança – fraqueza e beleza – será sempre, indiscutivelmente, a fé.

É comum a menção – geralmente comovida – a personagens célebres e eventos históricos, entre os quais podemos citar Juscelino Kubitchek, Saddam Hussein e, mais recentemente, Steve Jobs⁵⁰. Há uma certeza que une personagens aparentemente tão diversos em um mesmo conjunto. O ditador executado em função de seus crimes contra a humanidade não é menos digno de compaixão que o presidente ou o empresário. A razão não está baseada em lugares-comuns piedosos, tais como: são filhos de Deus. Lógica que não está equivocada, mas é simplista. Baseada na convicção de que todos os indivíduos estão sujeitos às mesmas paixões, posto que formados da mesma substância, o reconhecimento disto na poesia de Adélia não se dá tão somente no nível da espécie, mas no do sujeito. Em outras palavras: não apenas porque são espécie, mas também porque são indivíduos.

Estamos falando de alteridade. No poema “O ditador na prisão”, Adélia coloca-se no lugar de Saddam Hussein da seguinte forma: “Por insondável razão não sou eu a prisioneira. / Minha compaixão é tal que não pode ser minha. / Quem inventou os corações / se apodera do meu para amar este pobre” (PRADO, 2011, p. 98). Esse exercício de compaixão, frequentíssimo em sua poética, pode ser entendido como prática de fé. Não deixa de estar, também, além do sentimento puro, baseado em convicções racionais, ainda que sua força seja indiscutivelmente passional.

se compraz, saciado de todas as coisas que segundo suas capacidades podem ser apreciadas, o qual também apagado, ou, melhor dizendo, mortificado, deixa a alma de saciar-se com o gosto de todas as coisas, perdendo-se desse modo no escuro e sem nada em função de seu apetite”.

⁴⁹ “Eu nunca, jamais pensei que a poesia tivesse que dizer o seu tempo, porque ela já o diz aprioristicamente, necessariamente, ontologicamente, entende? Ela por si já revela o tempo” (PRADO, 2000c, p. 25). Sobre este aspecto de sua poética, retornaremos adiante.

⁵⁰ Respectivamente: “Um bom motivo” em *O coração disparado* (PRADO, 2012b, 147); “O ditador na prisão” em *A duração do dia* (PRADO, 2011a, p. 97); e “Lápide para Steve Jobs” em *Miserere* (PRADO, 2013, p. 59).

É provável que o texto mais célebre de Adélia Prado referido a uma personalidade histórica seja o longo poema “Terra de Santa Cruz”, contido em livro homônimo publicado pela primeira vez em 1981. Sua inspiração é o religioso brasileiro Frei Tito de Alencar Lima, um suicida. A voz devota e emocionada do poema comove-se com o fim trágico do religioso torturado pelos militares e atormentado por traumas psicológicos; nesta comoção, Adélia Prado ultrapassa dogmas de seu próprio credo, para o qual o suicídio é pecado sem perdão⁵¹. A poeta protesta contra a instituição que condena este homem ao inferno, não obstante seu martírio em vida, e acusa sua falta de socorro, mas não deixa de ressaltar sua fé religiosa – e com base nela proclama a inocência do homem.

TERRA DE SANTA CRUZ

Nas minhas bodas de ouro, esganada como os netos,
vou comer os doces.

Não terei a serenidade dos retratos
de mulheres que pouco falaram ou comeram.

**Porque o frade se matou
no pequeno bosque fora do seu convento.**

De outras vezes já disse: não haverá consolo. E houve:
música, poema, passeatas.

O amor tem ritmos que não são de tristeza:
forma de ondas, ímpeto, água corrente.

E agora? Que digo ao homem, ao trem, ao menino que me espera,
à jabuticabeira em flores, temporã?

Contemplar o impossível enlouquece.

Sou uma tênia no epigastro de Deus:

E agora? E agora? E agora?

**Onde estavam o guardião, o ecônomo, o porteiro,
a fraternidade onde estava quando saíste,
ó desgraçado moço da minha pátria,
ao encontro desta árvore?**

Meu inimigo sou eu. Os torturadores todos enlouquecem ao fim,
comem excrementos, odeiam seus próprios gestos obscenos,
os regimes iníquos apodrecem.

Quando andavas em círculos, a alma dividida,

⁵¹ Segundo a doutrina oficial da Igreja Católica: “O suicídio contradiz a inclinação natural do ser humano a conservar e perpetuar a própria vida. É gravemente contrário ao justo amor de si mesmo. Ofende igualmente ao amor do próximo, porque rompe injustamente os vínculos de solidariedade com as sociedades familiar, nacional e humana, às quais nos ligam a muitas obrigações. O suicídio é contrário ao amor do Deus vivo”. Há ressalvas no que tange a culpa do pecador em razão das condições que o levaram ao ato extremo, mas nada que justifique o ato: “Distúrbios psíquicos graves, a angústia ou o medo grave da provação, do sofrimento e da tortura podem **diminuir a responsabilidade** do suicida”. A Igreja aconselha, todavia, não abandonar as almas à própria sorte: “Não se deve desesperar da salvação das pessoas que se mataram. Deus pode, por caminhos que só Ele conhece, dar-lhes ocasião de um arrependimento salutar. A Igreja ora pelas pessoas que atentaram contra a própria vida” (CATECISMO, 2001, p. 594-595, destaques nossos)

o que fazia, santa e pecadora, a nossa Mãe Igreja?

Promovia tómbolas, é certo, benzia edifícios novos,
mas também te gerava, quem ousará negar, a ti
e a outros santos que deixam as bíblias marcadas:

“Na verdade carregamos em nós mesmos a nossa sentença de morte.”

“Amai vossos inimigos.”

O que disse: “Quem crer viverá para sempre”, este também
balouçou do madeiro como fruto de escárnio.

Nada, nada que é humano é grandioso.

Me interrompe da porta a mocinha boçal. Quer mudas de trepadeira.

Meus cabelos levantam-se. Como um torturador eu piso e arranco
a muda, os olhos, as entranhas da intrusa
e não sendo melhor que Jó choro meus desatinos.

Sempre há quem pergunte a Judas qual a melhor árvore:

os loucos lúcidos, os santos loucos,

aqueles a quem mais foi dado, os quase sublimes.

Minha maior grandeza é perguntar: haverá consolo?

Num dedal cabem minha fé, minha vida e meu medo maior que é viajar de ônibus.

A tentação me tenta e eu fico quase alegre.

É bom pedir socorro ao Deus dos Exércitos,

ao nosso Deus que é uma galinha grande.

Nos põe debaixo da asa e nos esquentam.

Antes, nos deixa desvalidos na chuva,

pra que aprendamos a ter confiança n'Ele

e não em nós.

(PRADO, 2006, p. 87-89, destaques nossos)

A ideia de ser humano na obra de Adélia Prado está intrinsecamente ligada à fé (católica) em Deus. Uma ideia pessimista, diga-se: “Nada, nada que é humano é grandioso”. Diante do ser supremo, a espécie torna-se indiscutivelmente homogênea: os indivíduos são rigorosamente equivalentes em valor e merecimento, são criaturas antes de serem homem ou mulher, mãe ou filha⁵². A sofrimento do suicida, que sucumbiu à tentação, é posta em relação e consolada pela paixão de Cristo: “[...] este também / balouçou do madeiro como fruto de escárnio”. A compaixão dá o tom deste longo poema; a mulher comum que “come doces” e “colhe trepadeiras” sabe, ou pelo menos assim pensa, que não é digna de sorte melhor que a do suicida. Sua única esperança está, necessariamente, fora do Ego. Está em Deus, que a todos iguala, além desta vida.

⁵² Poema “Uma pergunta”, em *Miserere*: “Vede como nossos filhos nos olham, / como nos lançam em rosto / uma conta que ignorávamos. / Não cariciosos, convertem em pura dor / a paixão que os gerou. / Por qual ilusão poderosa / nos veem assim tão maus, / a nós que, tal como eles, / buscamos a mesma mãe, / concha blindada a salvo de predadores” (PRADO, 2013, p. 17, destaques nossos).

2.2. Sexualidade: apontamentos para uma erótica adeliana

2.2.1. “Mulher é desdobrável”

A presença, intensidade e importância do feminino na poesia de Adélia Prado são tamanhas que dificilmente seremos capazes de avaliar qualquer aspecto de sua lírica se não levarmos este seriamente em conta. Não por acaso esta é, sem dúvida, a qualidade que mais tem atraído a atenção de críticos, leitores e pesquisadores desde o início de sua carreira: trata-se assumidamente da poética de uma mulher, e ser mulher – neste caso – é muitíssimo diferente de ser homem, o que vai além do que diz respeito ao corpo e aos constructos sociais.

A diversidade essencial é afirmada desde os versos concludentes do primeiro poema da autora: “Vai ser coxo na vida é maldição pra homem. / Mulher é desdobrável. Eu sou” (PRADO, 2012a, p. 9). No texto que vem imediatamente a seguir, o eu-lírico identifica, qualifica e reforça aquilo que anteriormente definiu: “sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia” (PRADO, 2012a, p. 10). A distinção de sua condição feminina daquela masculina é novamente visível no terceiro poema de *Bagagem*, associado a novas características para a narradora: “Espírito, se for de Deus, eu adoro, / se for de homem, eu testo” (PRADO, 2012a, p. 11). E assim por diante. De fato, ao longo de toda a obra poética de Adélia Prado será muito raro encontrar poemas autorreferidos no masculino. Está claro, portanto, que desde o início Adélia Prado insere-se consciente e decididamente como escritora *mulher* na literatura brasileira; não somente a autora, mas também – e principalmente – a obra é feminina. Este não é somente um tema de interesse intelectual ou de uma fonte de recursos estéticos, retóricos, artísticos enfim; é uma condição. Não basta dizer que a mulher é “desdobrável”, é preciso inserir-se por inteiro nessa afirmação e oferecer-se como prova, dizendo “eu sou” inúmeras vezes, para que não reste dúvidas.

O eu-lírico adeliano é um sujeito feminino que experimenta femininamente a espécie humana. O gênero não é uma finalidade, mas parte definidora da natureza do indivíduo. É um princípio mais do que um fim. Não há nenhum empenho didático ou político no ser-mulher da poeta, tampouco uma preocupação intelectual com a representatividade deste fato; embora por vezes também esses aspectos possam ser visíveis, não são jamais um objetivo, mas consequências do momento da criação. A feminilidade está profundamente arraigada no sujeito e manifesta-se de modo vivo e espontâneo.

Em Adélia Prado, entretanto, o humano é anterior ao feminino. Homens e mulheres são iguais em substância, mas ocupam papéis inegavelmente diferentes na existência. Sua poesia, e disso veremos ainda muitos exemplos neste estudo, fala do humano como um todo – mas o faz a partir da perspectiva de uma mulher. Sua expressão desabrida sobre o feminino diz muito a respeito do papel histórico da mulher na literatura brasileira. Não erramos ao dizer que sua postura constituiu uma novidade para nossas letras, como afirma também Antônio Hohlfeldt com abundantes referências:

A grande novidade de Adélia Prado é que, ao contrário da maioria dos textos das décadas anteriores, e aí se incluem a própria Clarice Lispector, Maria Alice Barroso, Rachel de Queiroz, Lygia Fagundes Telles, Dinah Silveira de Queiroz, Nélida Piñon, Julieta de Godoy Ladeira, Marina Colasanti, Sônia Coutinho, Heloísa Maranhão, Márcia Denser, Ana Cristina César, Tânia Faillace, Hilda Hilst, Patrícia Bins, Olga Savary, e tantas mais, **nela existe menos uma busca de identidade das personagens femininas do que, pura e simplesmente, uma busca de identidade,** o que permite uma identificação da leitora quanto do leitor para com a personagem. Não se deve esquecer que a estreia de Adélia Prado se dá exatamente na metade da década de 70 (HOHLFELDT, 2000, p. 117, destaques nossos).

De fato, é bom não perder de vista o contexto histórico e artístico em que surge Adélia Prado. Em plena década de 70, auge da ditadura militar no Brasil, parte significativa de nossas artes procurava a renovação através da crítica e da transgressão dos paradigmas vigentes, tanto formais quanto conceituais ou ideológicos. É digno de nota, por exemplo, o longo *Poema sujo* de Ferreira Gullar, escrito no exílio e publicado no país em 1975 – apenas um ano antes do lançamento de *Bagagem* pela editora Imago.

O movimento progressivamente contestador da literatura brasileira também incluiu a questão do gênero, a partir de uma prerrogativa feminista. De fato, até a década em questão, pouquíssimas mulheres haviam alcançado reconhecimento literário em nosso país; em 1977, Rachel de Queiroz seria a primeira mulher a integrar a Academia Brasileira de Letras. Explodem nesses anos o interesse acadêmico pela escritura feminina e a afirmação de gênero, até então incipiente, ganha intensidade e clareza (HOHLFELDT, 2000, p. 117).

Havia na literatura em geral, assim como nas demais artes, um movimento que se esforçava por acompanhar os anseios urgentes de transformação social que se faziam notar por toda parte do país. Em Adélia Prado, não. Suas convicções poéticas, ambições

literárias e expressão feminina eram de outra ordem. Seja do ponto de vista formal ou ideológico, a poeta surge carregada de elementos de contracorrente. Distante dos experimentalismos formais e da militância política, ao mesmo tempo diversa – por outras razões – do paradigma literário vigente, foi ainda assim bem recebida por pelo público e por parte da crítica. Sua presença no cenário literário de então, todavia, é análoga à de um corpo estranho no organismo.

Basta lembrar-se que, naquela época, outra mineira, Branca Maria de Paula, [...], ganhava *status* de literatura erótica com um conto extremamente provocador. Leila Diniz mostrava sua barriga de mãe solteira, desfilando pelas praias do Rio de Janeiro, e os movimentos feministas começavam a se articular. **De um lado, assim, Adélia Prado parecia ultrapassada porque aparentava dar um passo atrás na luta das mulheres por seu próprio discurso e espaço. Por outro lado, o machismo, sempre presente nos processos culturais vigentes em nosso país, desgostava desse mesmo discurso pelo excesso de sacristia que parecia nele interferir** (HOLHFELDT, 2000, p. 73, destaques nossos).

De modo que uma das novidades trazidas pela literatura de Adélia está no modo peculiar de reportar a feminilidade: ela vem afirmada e insistentemente confirmada ao longo de sua obra, tratada em detalhes e confrontada com o masculino, mas nunca a serviço de uma causa que não seja a própria poesia. A mulher adeliana está muito mais ocupada em “bater o osso no prato pra chamar o cachorro”⁵³ do que “carregar bandeira”⁵⁴, ao menos no sentido político da expressão. O feminino, aspecto integrador do indivíduo em questão, revela o que há de peculiar na sua sensibilidade nas vivências cotidianas, e daquilo que delas advém, muito mais que da necessidade de impor-se ou afirmar-se como tal. A autora confirma nossas impressões em depoimento:

Eu nunca, jamais pensei que a poesia tivesse que dizer o seu tempo, porque ela já o diz aprioristicamente, necessariamente, ontologicamente, entende? Ela por si já revela o tempo. [...] Você não pode pegar a poesia e colocá-la a serviço de uma ideia; para isso existe o discurso político, o discurso filosófico. [...] **Eu acho que colocar a poesia a serviço de ideologias é vender o corpo – e aí paga-se o preço da alma. A única fidelidade que um poeta precisa ter é com a poesia.** Agora, se der na telha de falar sobre a revolta de

⁵³ Ver poema “Grande desejo” (PRADO, 2012a, p. 10).

⁵⁴ Ver poema “Com licença poética” (PRADO, 2012a, p. 9).

Trata-se de uma feminilidade espontânea, portanto. Ao menos, apresenta-se como tal. O que não nos impede de perceber no seu discurso as suas marcas históricas. O feminino, assim como o religioso e qualquer outro aspecto da poética de Adélia Prado, está carregado de referências intelectuais implícitas e explícitas. A base para compreender o seu gênero é a mesma que a permitirá refletir sobre a condição humana como um todo, uma vez que se trata de uma única e mesma essência. Considerando a religiosidade fortíssima de Adélia, dizemos que a substância última do *self* de cada ser humano é sempre a mesma – e está contida em Deus; todavia, a sexualidade é muito provavelmente – em sua obra – a primeira característica, e a mais imediata, que irá diferenciar o indivíduo no mundo e conferir a este ser uma subjetividade. Depois de “humano”, o primeiro adjetivo de uma pessoa terá inevitável relação com o gênero.

Junguiana que é, Adélia Prado enxerga o mundo através de arquétipos⁵⁵. Pressupõe, portanto, a existência de uma base psicológica ancestral e coletiva, perpetuada e reforçada pelos seres humanos ao longo das gerações na direção do fim dos tempos. O antigo e o contemporâneo estão e estarão sempre conectados no inconsciente dos homens e mulheres por meio destas pontes psíquicas. A partir dessa perspectiva, não há nada que escape aos arquétipos. O que inclui, intensa e necessariamente, a sexualidade humana e tudo o que representa ser homem ou mulher.

As considerações de gênero e os seus subsequentes papéis são constantes em todas as sociedades de que se tem notícia. A primeira qualidade atribuída a um ser humano ao nascer – não apenas – é a de ser “macho” ou “fêmea”; claro, atitude muito contestada em nossos tempos. Ora, a dualidade dos sexos é uma entre tantas polarizações que servem de categoria à humanidade: masculino e feminino, bem e mal, certo e errado, vida e morte, sujeito e objeto etc. A sexualidade, pois, é desde sempre uma chave de leitura para o fenômeno da existência.

Em toda parte, matriarcados e patriarcados de todos os tempos tendem a atribuir aos gêneros as seguintes definições: o masculino *age* – é ativo – e o feminino *padece* – é passivo, tal como nos sugere a anatomia dos genitais nos seres sexuados. Sabemos que

⁵⁵ “A gente acha difícil aceitar que aquele rito que eu chamo de católico-romano da consagração, por exemplo, da transubstanciação, esteja lá quando um asteca está comendo o deus dele. É a mesma coisa. [...] Não tem nada com mais força do que um arquétipo” (PRADO, 2000c, p. 29).

agir e padecer não existem dissociados e que, portanto, não há indivíduo que seja totalmente agente ou padecente. Entretanto, a humanidade tende desde sempre a categorizar como masculinas funções como *fazer, criar e realizar*, enquanto outras como *receber, acolher e cuidar* caberiam ao feminino. Trata-se de ideias arquetípicas.

A mulher, segundo Adélia Prado, é “desdobrável”. Ela parte do pressuposto de que a mulher, por ser mulher, é naturalmente feminina – com tudo aquilo que o gênero feminino subentende. O gênero sexual estaria inserido não somente no nível físico-biológico, mas também no anímico/psíquico – algo contestável por muitos. Há que se reconhecer, porém, que tal ideia é antiquíssima. Para onde quer que olhemos, a mulher ou o feminino foi quase sempre “desdobrável”.

Exemplos extraídos da cultura são incontáveis. Gregos antigos acreditavam que a Terra (Gaia) havia gerado o Céu (Urano) e que este, uma vez concebido, tornara-se seu esposo para fecundá-la insistentemente e dar continuidade à formação do cosmos com seus filhos⁵⁶; muitos chineses, de acordo com os primeiros hexagramas do I Ching, ainda dizem que o céu é masculino e “criativo” e que a Terra, feminina, é “receptiva”⁵⁷; segundo a religião dos iorubás, o sopro da vida que anima os seres humanos veio de Oxalá, masculino, mas a lama escura e maleável de que é feita nossa carne pertence a Nanã, feminina, dela veio e a ela voltará⁵⁸; o livro do Gênesis, enfim, conta que Eva foi modelada a partir de um osso de Adão e que ela, mais volúvel do que ele, foi a primeira a cair em tentação⁵⁹. À imagem do ato fecundante, desde os primórdios de nossas civilizações o feminino é visto e entendido como o receptáculo necessário das ações do masculino, sem o qual este se vê incompleto. São entes complementares e imprescindíveis.

⁵⁶ “Terra primeiro pariu igual a si mesma / Céu constelado, para cercá-la toda ao redor / e ser aos Deuses venturosos sede irresvalável sempre. / [...] / E pariu a infecunda planície impetuosa de ondas / o Mar, sem o desejoso amor. Depois pariu / do coito com Céu: Oceano de fundos redemoinhos / e Coios e Crios e Hipérion e Jápeto / [...]” (HESÍODO, 2011, p.109).

⁵⁷ Céu: “O primeiro hexagrama se compõe de seis linhas inteiras. Essas linhas correspondem à energia que, em sua forma primordial, é luminosa, forte, espiritual, ativa. [...] Sua imagem é o céu” (WILHELM, 2006, p. 29). Terra: “Este hexagrama se compõe de seis linhas abertas. A linha aberta representa o poder primordial obscuro, maleável e receptivo de Yin. O atributo do hexagrama é a devoção e sua imagem, a terra” (WILHELM, 2006, p. 33).

⁵⁸ “Oxalá criou o homem, o modelou no barro. / Com o sopro de Olorum ele caminhou. / Com a ajuda dos orixás povoou a Terra. Mas tem um dia que o homem morre / e seu corpo tem que retornar à terra, / voltar à natureza de Nanã Burucu. / Nanã deu a matéria no começo / mas quer de volta no final tudo o que é seu” (PRANDI, 2001, p. 196).

⁵⁹ “Tahweh Deus disse à mulher: ‘Que fizeste?’ E a mulher respondeu: ‘A serpente me seduziu e eu comi’” (Ge 3,13).

Pois bem: a mulher dos poemas de Adélia Prado é “desdobrável”, “mãe de filhos”, mais flexível do que o homem amaldiçoado a “ser coxo na vida”. Está representado, em sua poesia, um feminino que é predominantemente arquetípico, isto é: solícito, receptivo, contemplativo. Há um aspecto polêmico na obra de Adélia Prado que precisa ser reconhecido: a condição de fêmea na mulher não diz respeito somente ao seu sexo biológico, mas também à sua psiquê; a mesma lógica pode ser aplicada ao homem. À imagem de Jung, a poeta reconhece elementos do sexo oposto no espírito dos seres humanos; predomina, no entanto, aquele que mais condiz com a sua “natureza”.

A psicologia junguiana insere os arquétipos do masculino e do feminino na psiquê humana. A partir do pressuposto (contestável para alguns) de um gênero natural e predominante nos indivíduos a partir do sexo biológico, Jung denomina *animus* o elemento masculino no ser da mulher⁶⁰ e de *anima* o elemento feminino no ser do homem⁶¹. Os termos estão carregados de tudo aquilo que há milênios é atribuído aos diferentes sexos: *animus* é ativo, criativo e impetuoso na mulher, enquanto *anima* é passiva, contemplativa e afetuosa no homem. Não há, a partir dessa perspectiva, homem tão másculo que não carregue algo de psiquicamente feminino, tampouco mulher que não carregue consigo inclinações masculinas em si; ambos devem estar bem resolvidos com aquilo que os completa para que possam exercer o *self* plenamente.

Por trás do discurso de Adélia Prado está Jung, quando ela fala, por exemplo, de sua própria atividade literária: “A criação é masculina. Qualquer ato de criação dentro de mim é masculino” (PRADO, 2000c, p. 38). E sobre o feminino, aquilo que mais nos interessa a esta altura, a poeta é ainda mais clara. É evidente a profunda influência junguiana em seu discurso, o qual não deve ser jamais dissociado de sua formação religiosa: “[...], eu acredito que o lugar do feminino é o segundo mesmo. **O feminino é que é a possibilidade.** É o sim de Maria⁶², é ela dizendo ao Senhor que sim, que pode. Eu vejo o Espírito Santo como feminino” (PRADO, 2000c, p. 38, destaques nossos).

⁶⁰ “A personificação masculina do inconsciente na mulher — o animus — apresenta, tal como a anima no homem, aspectos positivos e negativos . [...] aparece mais comumente como uma convicção secreta ‘sagrada’. Quando uma mulher anuncia tal convicção com voz forte, masculina e insistente, ou a impõe às outras pessoas por meio de cenas violentas, reconhece-se, facilmente, a sua masculinidade encoberta” (VON FRANZ, , p. 189).

⁶¹ “Anima é a personificação de todas as tendências psicológicas femininas na psique do homem — os humores e sentimentos instáveis, as intuições proféticas, a receptividade ao ir racional, a capacidade de amar, a sensibilidade à natureza e, por fim, mas nem por isso menos importante, o relacionamento com o inconsciente” (VON-FRANZ, p. 177).

⁶² “Disse, então, Maria: ‘Eu sou a serva do Senhor; faça-se em mim segundo tua palavra!’ E o Anjo a deixou” (Mt 1,38).

Vê-se que não se trata de um viés feminista, ao menos não do modo como usualmente compreendemos o movimento em nossos dias. Nesse sentido, não seria jamais admissível referir-se à mulher como um “segundo sexo”. Entretanto, seria equivocado se pelos mesmos motivos chamássemos a autora de “machista” ou “anti-feminista”. A feminilidade de Adélia Prado não tolhe nenhum direito ou possibilidade criativa da mulher; pelo contrário, estimula-os em vários momentos. Segundo o exemplo de seu depoimento, a escritora interpreta o feminino como um convite à entrega. Ela permite – ou não – que algo maior se faça através dela. Cabe à mulher este poder de decisão, pois. Sem o consentimento, o feminino não se realiza.

Essa é uma constante na poética de Adélia Prado. Encontra-se, como já vimos, delineada desde os primeiros poemas publicados em livro e vai enriquecendo-se, aprimorando-se, a cada obra. Ainda em *Bagagem* temos um poema emblemático a respeito do feminino, o qual, para nosso duplo proveito, encontra-se justamente colocado diante do elemento masculino – em situação amorosa. Fala uma voz de mulher dirigida ao “seu” homem:

PARA O ZÉ

Eu te amo, homem, hoje como
toda vida quis e não sabia,
eu que já amava de extremoso amor
o peixe, a mala velha, o papel de seda e os riscos
de bordado, onde tem
o desenho cômico de um peixe - os
lábios carnudos como os de uma negra.
Divago, quando o que quero é só dizer
te amo. Teço as curvas, as mistas
e as quebradas, industriosa como abelha,
alegrinha como florinha amarela, desejando
as finuras, violoncelo, violino, menestrel
e fazendo o que sei, o ouvido no teu peito
para escutar o que bate. **Eu te amo, homem**, amo
o teu coração, o que é, a carne de que é feito,
amo sua matéria, fauna e flora,
seu poder de perecer, as aparas de tuas unhas
perdidas nas casas que habitamos, os fios
de tua barba. Esmero. Pego tua mão, me afasto, viajo
pra ter saudade, me calo, falo em latim para requintar meu gosto:
“Dize-me, ó amado da minha alma, onde apascentas
o teu gado, onde repousas ao meio-dia, para que eu não
ande vagueando atrás dos rebanhos dos teus companheiros”.
Aprendo. Te aprendo, homem. O que a memória ama
fica eterno. Te amo com a memória, imperecível.

**Te alinho junto das coisas que falam
uma coisa só: Deus é amor. Você me espicaça como
o desenho do peixe da guarnição de cozinha, você me garante,
tira de mim o ar desnudo, me faz bonita
de olhar-me, me dá uma tarefa, me emprega,
me dá um filho, comida, enche minhas mãos.**

Eu te amo, homem, exatamente como amo o que
acontece quando escuto oboé. Meu coração vai desdobrando
os panos, se alargando aquecido, dando
a volta ao mundo, estalando os dedos pra pessoa e bicho.

Amo até a barata, quando descubro que assim te amo,
o que não queria dizer amo também, o piolho. Assim,
te amo do modo mais natural, vero-romântico,
homem meu, particular homem universal.

Tudo que não é mulher está em ti, maravilha.

Como grande senhora vou te amar, os alvos linhos,
a luz na cabeceira, o abajur de prata;

como criada ama, vou te amar, o delicioso amor:

com água tépida, toalha seca e sabonete cheiroso,

me abaixo e lavo teus pés, o dorso e a planta deles

eu beijo.

(PRADO, 2012a, p. 101-102, destaques nossos)

É sugestivo que o nome “Zé” esteja restrito ao título e não mais apareça em nenhum verso. Neste poema, Adélia dirige-se ao “homem”. A declaração de amor, repleta de imagens singelas e particulares, dando a entender intimidade entre dois seres concretos, dirige-se também ao abstrato. Refere-se a um homem, mas também a toda a masculinidade ali representada: “homem meu, particular homem universal”. O eu-lírico exulta diante deste objeto com amor quase devoto: “Tudo que não é mulher está em ti, maravilha”. A mulher, neste poema, padece gozosa de todas as influências do homem e dá menos do que recebe: “você me espicaça”, “você me garante”, “tira de mim”, “me faz bonita”, “me dá”, “me emprega”, “enche minhas mãos”. Sua posição é a da voluntariamente submissa, secundária, ao mesmo tempo que “grande senhora” e “criada”. Ela está prostrada diante de seu homem, mas também diante da masculinidade, sem orgulho e com gosto: “me abaixo e lavo teus pés, o dorso e a planta deles / eu beijo”.

Aspecto notável: o eu-lírico não demonstra jamais ser coagido. Isso diz respeito ao consentimento, que é um detalhe crucial e indispensável para a plena realização do feminino. Sem o consenso não existe mutualismo, mas escravidão. Não há, portanto, possibilidade de amor. A mulher deve ser necessariamente livre para que o feminino se realize. “E o poder maior do feminino é porque a mulher **deixa** fazer” (PRADO, 2000c,

p. 38, destaque nosso). É o que nos demonstra a poeta em outro poema célebre sobre o feminino e o masculino, desta vez retirado do livro *Terra de Santa Cruz*:

CASAMENTO

Há mulheres que dizem:

Meu marido, se quiser pescar, pesque,
mas que limpe os peixes.

Eu não. A qualquer hora da noite me levanto, ajudo a escamar, abrir, retalhar e salgar.

É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha,
de vez em quando os cotovelos esbarram
ele fala coisas como “este foi difícil”,
“prateou no ar dando rabanadas”
e faz o gesto com a mão.

O silêncio da quando nos vimos a primeira vez
atravessa a cozinha como um rio profundo.

Por fim, os peixes na travessa,
vamos dormir.

Coisas prateadas espocam:

somos noivo e noiva.

(PRADO, 2006, p. 25: destaques nossos)

Não é sem motivo que a literatura de Adélia Prado seja motivo de controvérsia para a crítica feminista: enquanto, de uma parte, confere notável poderio à mulher sobre o próprio corpo e decisões, de outra, coloca-a em posição assumidamente “secundária” em relação ao homem. De fato, a representação do feminino aparenta reproduzir os antigos princípios que mantêm a mulher submissa. São críticas válidas, porém contestáveis, uma vez que não há nenhum indicativo de inferioridade feminina em toda a sua literatura, nada que reduza suas capacidades ou direitos. Mais do que isso: em conformidade com Jung, a poeta reconhece a presença de ambos os elementos – masculino e feminino – na psiquê de cada indivíduo, seja homem ou mulher. É a crença nos “papéis” dos gêneros, na função existencial de cada um deles. Referem-se a posturas distintas não somente em relação ao sexo oposto, mas à própria vida. Feminino, para Adélia Prado, é o “sim” de Maria⁶³, o qual, aliás, não deixa de ser comparável ao “sim” de Jesus Cristo ao aceitar a morte: “[...] ‘Meu Pai, se é possível,

⁶³ “Maria é a face feminina de Deus. Maria é a integração do feminino no drama da salvação. É interessante e estranho que a mãe do Salvador seja excluída com tanta hostilidade onde o Salvador é acolhido. Deus a escolhe e nós a ignoramos? O antagonismo é uma questão de modismo, orgulho, poder e preconceito. O melhor é ler a obra de Jung – um protestante – para se informar sobre o assunto e poder convidar a virgem Maria a um lugar na mesa” (PRADO, 2014a, p. 50).

que passe de mim este cálice: contudo, não seja como eu quero, mas como tu queres”⁶⁴
(Mt 26,39).

Não há quem não reconheça, por outro lado, o aspecto libertário da poesia de Adélia Prado no que diz respeito ao valor, às qualidades e às potencialidades do feminino. Não por se tratar de uma mulher que escreve, mas por aquilo que expressa. O erotismo é um de seus principais recursos.

O texto de Adélia Prado, ao contrário, não apenas reivindica a maternidade quanto a autonomia das demais funções do corpo feminino, de modo a afirmá-lo enquanto tal. Daí que sua literatura constitui uma espécie de contradiscurso da *domesticação do corpo*, porque, embora ele traduza a presença de Deus vivo⁶⁴, não expressa uma alienação da personagem em relação a ela mesma, pelo contrário. E isto se concretiza, especialmente, nas constantes referências ao orgasmo por parte das personagens, referências mais ou menos explícitas (HOLHFELDT, 2000, p. 118).

Tornamos à materialidade e à presença de Deus. Curiosamente, o catolicismo fervoroso de Adélia Prado é a principal fonte de seus argumentos a favor do usufruto do próprio corpo. Sua interpretação do cânone está solidamente amparada na tradição mística que remonta ao *Cântico dos Cânticos*, São Francisco de Assis, São João da Cruz e Santa Teresa D'Ávila. O feminino adeliiano é materialíssimo, intensamente carnal e desejante. A potência erótica, nesta literatura, não é jamais uma prerrogativa masculina para a qual a mulher deva concordar, mas uma atração mútua que os faz padecer enquanto agem ou agir enquanto padecem.

FESTA NO CORPO DE DEUS

Como tumor maduro
a poesia pulsa dolorosa,
anunciando a paixão:
“*Ó crux ave, spes unica*
Ó passiones tempore”.
Jesus tem um par de nádegas!
Mais que Javé na montanha
esta revelação me prostra.

⁶⁴ Conforme lê-se na Primeira Epístola de São Paulo aos Coríntios: “Ou não sabeis que o vosso corpo é templo do Espírito Santo, que está em vós e que recebestes de Deus? ... e que, portanto, não pertenceis a vós mesmos?” (I Cor 6:19). Adélia Prado refere-se implicitamente a essa passagem da Bíblia em mais de um poema, dentro os quais podemos citar “Direitos humanos”, do livro *Oráculos de maio*: “Sei que Deus mora em mim / como sua melhor casa. / Sou sua paisagem, / sua retorta alquímica / e para sua alegria / seus dois olhos. / Mas esta letra é minha” (PRADO, 2011b, p. 69).

Ó mistério, mistério,
suspense no madeiro
o corpo humano de Deus.
É próprio do sexo o ar
que nos faunos velhos surpreendo,
em crianças supostamente pervertidas
e a que chamam dissoluto.
**Nisto consiste o crime,
em fotografar uma mulher gozando
e dizer: eis a face do pecado.**
**Por séculos e séculos
os demônios porfiaram
em nos cegar com este embuste.**
E teu corpo na cruz, suspense.
E teu corpo na cruz, sem panos:
 olha para mim.
**Eu te adoro, ó salvador meu
que apaixonadamente me revelas
a inocência da carne.**
Expondo-te como um fruto
nesta árvore de execração
o que dizes é amor,
amor do corpo, amor.
(PRADO, 2006, p. 69-70: destaques nossos)

O lugar do feminino, de acordo com Adélia Prado, é realmente secundário em relação ao masculino. Contudo, é naquele, mais do que neste, que reside a “possibilidade”. Para que o feminino possa realizar-se plenamente, é necessário que a mulher esteja no comando do próprio corpo e de suas vontades. O “sim” de Maria, referência da autora, é voluntário: para que o masculino possa agir, o feminino precisa permitir – o que também põe o homem numa posição secundária em relação mulher, dialética e arquetipicamente falando. Daí o indiscutível fortalecimento da mulher, notável em poemas como esse mencionado há pouco. O qual, aliás, nos fornecerá o primeiro suporte para darmos um passo adiante em no estudo da sexualidade adeliana.

Significa a permissão por excelência. E quem aceitou a permissão, a “secundidade”, foi Maria. Disse: Pode. [...] **É o papel de serviço, o papel de servir o mundo.** Quando Deus falou – “Eu quero nascer no meio dos homens” – perguntou a Maria: “O que você acha?” Ela: “Pode”. Um sim. Servir para que o mundo seja. O serviço para o grande acontecimento (PRADO, 2000a, p. 143, destaques nossos).

2.2.2. O erotismo da alma e a “inocência da carne”

“Sexo, morte e Deus” são as três obsessões de Adélia Prado, os pilares essenciais de sua poética. Todas as suas “revelações”, se bem as observarmos, recairão em algum momento sobre um desses três pontos – senão sobre os três, sempre. “Deus” está em tudo, por trás e dentro de todas as coisas, sempre; a morte está diante da poeta, adiante no tempo, e a presença fatal deste futuro reforça constantemente a consciência da vida e da divindade. O sexo, porém, pertence ao agora. É a imagem mais perfeita da carência humana inerente à vida. Desejo, necessidade de sentir-se completo; a saciedade do sexo é o mais próximo da totalidade de que os sentidos são capazes. O sexo – melhor dizendo, o erótico – avisa-nos a todo o momento, na poesia de Adélia Prado, que nós estamos vivos e que vamos morrer.

O poema a seguir, presente no livro *Terra de Santa Cruz*, fala com clareza deste sentimento de carência que estimula o encontro dos corpos (e das almas). De modo que, podemos afirmar sem hesitação, o primeiro dado visível no erotismo de Adélia Prado – não importa de que modo se manifeste – é a busca por plenitude.

SIGNOS

Se esvai de mim o nojo dos mortos.
Já consigo comer
na tarde que sucede os enterros.
Não sei o que representa em mim esta coragem nova,
este sensível amor aos enfermeiros,
este ouvido sem ira para as tosses
e o que contêm os vasos sob camas e nádegas.
A veste nupcial tem graça como as mortalhas,
as invenções humanas comoventes.
Um rito para o himeneu,
outro pra alçar o corpo e sepultá-lo.

**Os casamentos são tristes porque externam
à vista de testemunhas
a mais funda ânsia de perenidade,
os noivos sempre nus.**

Os enterros são meio alegres,
todos olham no morto o irreduzível
que só ele contempla sem ameaças.

Tudo é uma coisa só. Sombra do que será.

O que difere é Deus.

(PRADO, 2006, p. 71, destaques nossos)

A união amorosa e sexual como metáfora da união com o divino – ou com o absoluto – é algo comum a diversas religiões e inspiração para poetas de todos os tempos. Não por acaso um dos mais célebres poemas eróticos já escritos está na Bíblia: *O cântico dos cânticos*, grande aventura amorosa que inspirou filósofos, teólogos e místicos. Nesta tradição antiquíssima e ainda muito fértil, não há rigorosamente nada de profano ou vulgar no elemento erótico; pelo contrário, ele é manifestação do sagrado. Ora, Adélia é um elo contemporâneo dessa corrente; estando a sua poesia repleta de alusões e citações a essa literatura, nela aparece uma sexualidade aflorada – experimentada no cotidiano – que testemunha a presença de Deus nos sentidos do corpo.

Seja pela recorrência das imagens sexualizadas em sua produção, seja pelo contraste com sua religiosidade, o erotismo (feminino) desde sempre tem chamado atenção para a obra de Adélia Prado. A questão, entretanto, é mais complexa do que aquilo que costuma ser abordado por seus críticos e estudiosos, de modo geral. Por uma razão simples: é costume recorrente reduzir o elemento erótico à sexualidade; algo que eventualmente pode bastar, mas que em definitivo não é o caso da poeta em questão, como veremos. Para compreender o erotismo de Adélia precisamos ir mais longe e investigar as origens conceituais e afetivas desse movimento, isto é, o Eros ali contido.

Encontramos em Otávio Paz um contraponto interessante à erótica adeliana, ainda que sua leitura do fenômeno não seja de todo oposta. Segundo o poeta e ensaísta mexicano, a sexualidade é a raiz e o cerne do erotismo, do qual – por sua vez – deriva o amor dos casais. O autor não economiza metáforas em suas definições, estendendo, como de costume, sua criatividade poética à argumentação: “O fogo original e primordial, a sexualidade, levanta a chama vermelha do erotismo e esta, por sua vez, sustenta outra chama, azul e trêmula: a do amor. Erotismo e amor: a dupla chama da vida” (PAZ, 1994, p. 7).

Certo que a associação entre o erótico e o sexual é instantânea em nossa cultura. Para muitos, quase indissociável. Costumamos chamar de erotismo, no mais das vezes, ao aprimoramento humano do instinto natural: infinidade de nuances afetivas e criativas que a psique acrescentou às relações amorosas. Otávio Paz desenvolve com impressionante riqueza linguística a teoria que considera o fenômeno erótico, tal como o amor romântico, como dado específico da sexualidade humana:

Não é estranha a conclusão: sexo, erotismo e amor são aspectos do mesmo fenômeno, manifestações do que chamamos vida. **O mais**

antigo dos três, o mais amplo e básico, é o sexo. É a fonte primordial. **O erotismo e o amor são formas derivadas do instinto sexual:** cristalizações, sublimações, perversões e condensações que transformam a sexualidade e a tornam, muitas vezes, incognoscível. Como no caso dos círculos concêntricos, o sexo é o centro e o pivô dessa geometria passional. (PAZ, 1994, p. 15, destaques nossos)

De modo que o erotismo é, segundo Otávio Paz, a maior e mais nobre diferença entre a nossa sexualidade e as demais, guiadas pelo instinto natural. As definições básicas de erotismo seguem análises de cunho histórico, artístico e filosófico à cata da evolução de nossas ideias a respeito do amor dito romântico, dos pares de amantes. A base, porém, e a força motriz de todos esses movimentos será sempre o sexo.

Nisto consiste a diferença entre o erotismo de Otávio Paz, mais próximo dos padrões de nossa cultura, e aquele de Adélia Prado: para ele, a sexualidade é a principal casa de Eros e o sexo é anterior ao erotismo; para ela, erótica é a alma, o que equivale a dizer que Eros é anterior, presente e posterior à sexualidade e ao amor humanos. Ou seja, o erotismo de Adélia Prado é um vitalismo – muito mais do que um complemento das relações amorosas.

Também o erotismo adeliiano está carregado de espiritualidade. No que tange, por exemplo, a precedência do erotismo em relação ao sexo, podemos estabelecer, pelo menos, duas conexões interessantes com a poesia de Adélia: a primeira, sugestivamente filosófica, com a mitologia grega e a segunda, mais incisiva, com o cânone bíblico.

Ora, as representações de Eros na Grécia antiga são plurais e multiformes. Podemos dizer, por analogia, que o erotismo de Otávio Paz está muito próximo ao Eros humanizado, filho de Afrodite. É um deus cujo poder submete todos os seres mortais; no entanto, é apaixonado por uma mulher chamada Psiquê e, portanto, encontra-se também submetido a ela. O mito grego é a metáfora por excelência – e uma das representações mais recorrentes em nossa cultura – do erotismo humano: encontro da sexualidade com a alma ou, melhor dizendo, com a razão⁶⁵. Eros é anterior a Psiquê, embora caminhe ao seu lado, do mesmo modo que a sexualidade precede o erotismo –

⁶⁵ Conforme a conclusão do mito de Eros e Psiquê segundo a interpretação do teólogo brasileiro Marcial Maçaneiro: “Esse relacionamento entre Eros e Psique representa o encontro que culminará na comunhão entre *desejo* e *razão*. Ao lado de Psique, o adolescente Eros cresce e se torna adulto. Muda tanto, que não consegue esconder à sua mãe o que lhe passa no coração... Afrodite percebe logo que seu filho mudou. Cresceu. Está amando. Para salvar seu amor e sua amada, Eros procura Zeus – senhor supremo dos deuses. Pedir a Zeus que Psique se torne uma deusa. Zeus concede esta graça. Então Eros e Psique vão morar juntos, no Olimpo” (MAÇANEIRO, 1996, p. 54).

este que é, sob tal ponto de vista, um desdobramento dos instintos sexuais sob os influxos da inteligência e da afetividade humanas.

Diversos mitos há sobre Eros. O que mais se aproxima de Adélia Prado certamente não é o filho de Afrodite, mas outro, anterior à deusa, tal como nos conta a *Teogonia* de Hesíodo. Anterior aos deuses do Olimpo, existente desde toda a eternidade, Eros é o princípio de atração do universo, aquilo que põe todas as coisas em movimento. É a representação máxima do amor cósmico e, apesar disso, não procria jamais e não se casa; não está unido a ninguém porque ele é a própria união⁶⁶. O Eros hesiódico já existia quando o cosmos assexuadamente se formava e assistiu a todas as núpcias de titãs, deuses e humanos. Sua existência, pois, não é condicionada, mas condicionante em relação aos instintos naturais – não somente os da procriação, mas todos.

Sim bem primeiro nasceu Caos, depois também
Terra de amplo seio, de todos sede irresvalável sempre,
dos imortais que têm a cabeça do Olimpo nevado,
e Tártaro nevoento no fundo do chão de amplas vias,
**e Eros: o mais belo entre os deuses imortais,
solta-membros, dos Deuses todos e dos homens todos
ele doma no peito o espírito e a prudente vontade.**
(HESÍODO, 2011, p. 109, destaques nossos)

Adélia é bíblica: por isso está mais próxima do Eros hesiódico que do psíquico filho de Afrodite. Assim o dizemos porque o princípio expresso pelo mito teogônico traz semelhanças com cânone judaico-cristão, mais especificamente com o relato da criação segundo o livro do Gênesis. Neste, todas as coisas são criadas e postas em movimento através da palavra, ordem divina. Uma vez criadas as formas de vida, o primeiro mandamento a elas direcionado é: “[...] ‘Sede fecundos, multiplicai-vos, [...]’” (GN 1, 22). Duas vezes essa ordem aparece no texto bíblico: a primeira, já mencionada, após a criação dos animais irracionais; a segunda dirige-se ao homem e à mulher. De modo que estas foram as palavras iniciais que Deus dirigiu ao gênero humano: “[...] ‘Sede fecundos, multiplicai-vos, enchei a terra e submetei-a; [...]’” (Gn 1, 28).

No livro do Gênesis, Deus cria e indica o modo de cada coisa viver ou existir. Aos seres humanos deu ordens para manterem-se fortes, dominar as demais criaturas vivas, apontou-lhes aquilo que deveriam comer; deu-lhes, em suma, uma direção a seguir e

⁶⁶ “[...] / e Eros: o mais belo entre Deuses imortais, / solta-membros, dos Deuses todos e dos homens todos / ele doma no peito o espírito e a prudente vontade” (HESÍODO, 2011, p. 109). Não há, na *Teogonia*, menção alguma a uniões amorosas de Eros.

colocou-os em movimento. O erotismo que encontramos na poesia de Adélia Prado manifesta claramente esse vitalismo genesíaco. A materialidade da condição humana, sua fragilidade e finitude, são importantíssimos – como já mencionamos; as necessidades vitais, por sua vez, são o pulsar fundamentalmente erótico dessa vida. Nisso consiste o erotismo adeliانو: não somente o “multiplicai-vos” que implica a sexualidade, mas também o “sede fecundos” que subentende todo o movimento vital.

Quando dizemos que o erótico em Adélia Prado é um vitalismo, queremos dizer que ele representa a condição material da vida: alma dentro de um corpo, viva através dele. Há um elemento interessantíssimo, e ainda pouco notado pelos estudiosos de sua lírica, que nos diz muito a respeito do erotismo adeliانو, a saber: a fome. Aqui não nos referimos ao apetite sexual, mas à fome primeira, básica, de comida e bebida. É espantosa a recorrência de menções, em todos os seus livros, ao ato ou ao desejo de comer. Necessidade mais imediata de um ser vivo, prova irrefutável da sua mortalidade, a fome – toda a forma de fome – é sempre erótica na poesia de Adélia Prado.

A autora afirma em depoimento:

Veja a liturgia, é um procedimento carnal, puramente erótico: “Esse é o meu corpo, esse é o meu sangue, tomai e comei.” O reino dos céus é um banquete. Eu adoro quando ouço alguém dizer que no céu é um banquete. Deve-se poder comer bastante – e sem engordar! (PRADO, 2000c, p. 29).

Em declarações como essa, muito recorrentes em sua trajetória, Adélia Prado não faz menção ao ato sexual para falar do erótico. Isso porque, de acordo com seus poemas, ele não está referido somente à união entre corpos, mas à relação entre corpo e espírito. A poeta se compraz em reafirmar insistentemente a beleza e o valor da carne em detrimento das correntes católicas que negam a importância do corpo pela máxima elevação do espírito. Ela está sempre comendo, cheirando, defecando, sentindo dores, frio, calores, calafrios, pensando e sentindo a velhice assim como as pulsões do sexo: tudo isso, em Adélia Prado, é essencialmente erótico.

Convém recordar os versos finais do poema “Festa no corpo de Deus”, já citado neste trabalho:

[...]
Eu te adoro, **ó salvador meu**
que apaixonadamente me revelas

a inocência da carne.

Expondo-te como um fruto
nesta árvore de execração
o que dizes é amor,
amor do corpo, amor.
(PRADO, 2006, p. 70)

Pois a revelação é “apaixonada”, em clara referência ao sofrimento de Jesus Cristo crucificado. Não só o desespero da alma, mas a dor física das estacas. Em outro poema, consonante a esse, Adélia diz: “é inútil o batismo para o corpo” (PRADO, 2007b, p. 27) porque os apetites da carne são irresponsáveis, “inocentes”. O corpo nu do Deus encarnado, seu “par de nádegas” à mostra, sangue e água escorrendo, respiração ofegante, gritos de dor e de desamparo, tudo isso testemunha a favor do erótico. Deus, para salvar a humanidade, precisou nascer de mulher e fazer-se homem de carne e osso; Seu amor não está perdido nas alturas metafísicas, mas realizado por baixo, em matéria orgânica. Toda a potência do corpo, não somente a sexual, é eroticamente representada pela poeta. Comprova-nos o longo poema “A terceira via”, de *O pelicano*, do qual extraímos a última parte:

[...]

Sem o corpo a alma de um homem não goza.

Por isso Cristo sofreu no corpo a sua paixão,
adoro Cristo na Cruz.

**Meu desejo é atômico,
minha unha é como o meu sexo.**

Meu pé te deseja, meu nariz.

Meu espírito – que é o alento de Deus em mim – **te deseja**
pra fazer não sei o que com você.

Não é beijar, nem abraçar, muito menos casar
e ter um monte de filhos.

Quero você na minha frente, estático

– Francisco e o Serafim, abraçados –

e eu para todo o sempre

olhando, olhando, olhando...

(PRADO, 2007b, p. 68-69, destaques nossos)

Logo, o amor que Adélia Prado expressa por Deus em sua poesia também é corporal. Sua fé é erótica. A poeta ama a Deus e ao mundo criado por ele com o corpo, meio pelo qual se apercebe do espírito. O gozo dessa mulher não é puramente metafísico. Ora, a despeito da tradição mística sobre a qual Adélia se apoia, há nesse amor um contraste considerável com a tradição católica. Consideremos por um momento a história dessa

doutrina, ciente de que muitos dos elementos a seguir permanecem detectáveis em nossa contemporaneidade.

Em suas *Confissões*, no momento de relatar os pecados que cometia no tempo presente, Santo Agostinho pede perdão a Deus pelo prazer que recebe por cada um de seus cinco sentidos e sente medo, culpa antecipada, ao imaginar que seu gozo esteja mais ligado ao próprio corpo do que à adoração de Cristo (AGOSTINHO, 2002, p. 301-312). Em sua obra capital, *A cidade de Deus*, ele comete o extremo de excluir totalmente o erotismo psíquico – “tesão” – da sexualidade humana ao imaginar que, fôssemos livres do pecado original, a razão e o bom senso moral teriam controle absoluto sobre os apetites do corpo (AGOSTINHO, 2012b, p. 196-198). Não há nada na teologia católica que possa estar mais distante da poesia de Adélia Prado, para quem o corpo é verdadeira dádiva e instrumento religioso.

DEUS NÃO REJEITA A OBRA DE SUAS MÃOS

É inútil o batismo para o corpo,
o esforço da doutrina para ungir-nos,
não coma, não beba, mantenha os quadris imóveis.
Porque estes não são pecados do corpo.
À alma, sim, a esta batizai, crismai,
escrevei para ela a *Imitação de Cristo*.
O corpo não tem desvãos,
só inocência e beleza,
tanta que Deus nos imita
e quer casar com sua Igreja
e declara que os peitos de sua amada
são como os filhotes da gazela.
É inútil o batismo para o corpo.
O que tem suas leis as cumprirá.
Os olhos verão a Deus.
(PRADO, 2007b, p. 27, destaques nossos)

O poema supracitado é um exemplo de como a literatura de Adélia Prado desconstrói a crença na domesticação do corpo, tão cara a teólogos como Agostinho – os quais ajudaram a definir a doutrina católica como nós a conhecemos. A “carne” é o menor dos inimigos da salvação humana de acordo com a poeta: é inocente e belo, obedece a instintos ali colocados (“O que tem suas leis as cumprirá”), não deve culpar-se o homem pelo prazer dele recebido. Deus “não se ofende com as posições no amor” (PRADO, 2012a, p. 79). O que pode haver do mal deve ser procurado na “alma”, investigado

psiquicamente, posto que mesmo o mau uso do corpo deve-se, antes, a desvios do caráter.

Em poemas como “A necessidade do corpo”, de *A duração do dia*, Adélia Prado discute aberta e especificamente sua carnalidade. Sua crença não poderia estar mais claramente apresentada. Sua materialidade é um erotismo vital, ou vitalismo erótico, que lança como metáfora o sacramento último de sua doutrina: a Eucaristia⁶⁷.

A NECESSIDADE DO CORPO

Nenhum pecado desertou de mim.
Ainda assim eu devo estar nimbada,
porque um amor me expande.
Como quando na infância
eu contava até cinco para enxotar fantasmas,
beijo por cinco vezes minha mão.

**Este é meu corpo,
corpo que me foi dado
para Deus saciar sua natureza onívora.
Tomai e comei** sem medo,
na fímbria do amor mais tosco
meu pobre corpo
é feito corpo de Deus.
(PRADO, 2011a, p. 28, detalhes nossos)

Adélia faz uma notável paródia da liturgia católica neste poema. “Tomar” e “comer”, assim colocados, conferem inegável sensualidade ao ato consagrado. Não se trata do corpo de Cristo, mas do corpo ofertado de uma mulher “na fímbria do amor mais tosco”. Não há nada no poema, porém, que esteja diretamente referido ao estrito ato sexual. Aliás, seria duvidoso mesmo cogitar essa leitura. Tudo que é corpóreo é celebrado neste poema, todos os apetites – sem exceção –, a partir da convicção definitiva de que a plenitude do corpo é instrumento de adoração⁶⁸. O erotismo adeliiano envolve todos os apetites do corpo, todo o sensorialismo possível, toda a fome imaginável: “Puro gozo / que à medida que come / mais tem fome” (PRADO, 2011a, p. 81). Assim o testemunha também este outro poema do livro *A duração do dia*:

⁶⁷ “A missa é ao mesmo tempo e inseparavelmente o memorial sacrificial no qual se perpetua o sacrifício da cruz, e o banquete sagrado da comunhão no Corpo e no Sangue do Senhor. Mas a celebração do Sacrifício Eucarístico está toda orientada para a união íntima dos fiéis com Cristo pela comunhão. Comungar é receber o próprio Cristo que se ofereceu por nós” (CATECISMO, 2001, p. 382).

⁶⁸ “Quando o espírito vem / é no corpo / que sua língua de fogo quer repouso” (PRADO, 2013, p. 79).

RUTE NO CAMPO

No quarto pequeno
onde o amor não pode nem gemer
admiro minhas lágrimas no espelho, **sou humana**,
quero o carinho que à ovelha mais fraca se dispensa.
Não parecem ser meus meus pensamentos.
Alguns versos restam inaproveitáveis,
belos como relíquias de ouro velho quebrado,
esquecidas no campo à sorte de quem as respigue.
A nudez apazigua porque **o corpo é inocente**,
só quer comer, casar, só pensa em **núpcias**,
comida quente na mesa comprida
pois sente fome, fome, muita fome.
(PRADO, 2011a, p. 15, destaques nossos).

O sexo, pois, não é mais mencionado do que a fome de alimentos na poética de Adélia, tampouco é mais ou menos erótico. Mas há um peso simbólico inegável: nenhum outro desejo é capaz de expressar com maior precisão a carência e a incompletude humana. De todas as necessidades biológicas, o sexo é o mais prescindível para o indivíduo – uma vez que o ser vivo não morre em função da abstinência; ao mesmo tempo, o sexo é o mais necessário para a espécie, posto que é condição para a reprodução e sobrevivência da coletividade na natureza. Por isso o prazer do sexo é maior: ele precisa dessa força de atração quase irresistível que é o desejo para atrair e multiplicar os seres, que do contrário correriam o risco de fecharem-se em si mesmos em nome da própria sobrevivência. É esta a força de atração representativa do Eros o que permite à poeta dizer que “é em sexo, morte e Deus” que ela pensa “invariavelmente, todo dia”.

Também o erotismo libidinoso é bíblico nesses poemas. São evidências, por exemplo, o motivo recorrente do noivo e da noiva – em clara alusão às Sagradas Escrituras, sobretudo *Salmos* e *Cântico dos cânticos*. A sensualidade também representa o encontro com a divindade na literatura de Adélia Prado, sob influência dos poetas místicos católicos⁶⁹. Confirma-nos a autora: “Toda poesia mística é sensual, não precisa dividir. O corpo é algo preciosíssimo, não é? Então, só é erótico por isso, para *animar* a divindade” (PRADO, 2000c, p. 29).

Detalhe importantíssimo, já mencionado, é a importância dos papéis atribuídos aos gêneros. Embora a autora junguianamente diga que o ato de escrever em si é masculino,

⁶⁹ Lê-se no *Cântico Espiritual* de São João da Cruz: “Debajo de el manzano, / allí conmigo fuiste desposada, / allí te dí la mano, / y fuiste reparada / donde tu madre fuera violada” (CRUZ, 1994, p. 699). Tradução: “Sob o pé da macieira, / Ali, comigo foste desposada; / Ali te dei a mão / e foste renovada, / onde a primeira mãe foi violada” (PAULUS, 1993, p. 107).

sua poesia é ontologicamente feminina: o papel que cabe ao eu-lírico adeliانو é o da noiva. Ela busca, deseja, procura e clama pelo noivo, o masculino, que virá resgatá-la. A mulher nesta literatura não é objeto de desejo, mas sujeito desejante, e portanto oferece e recebe aquilo que lhe é próprio. A união necessariamente erótica entre masculino e feminino é um modo de completar-se – metáfora para encontros maiores.

A tradição cristã advoga por uma interpretação alegórica do *Cântico dos cânticos*: não qualquer casal, mas o povo escolhido (noiva) e o seu Deus (noivo) em apaixonada procura um do outro para unirem-se em laços de amor indestrutíveis. Justamente essa leitura inspirou o carmelita descalço João da Cruz a escrever a sua *Noite escura*: a noiva, que representa a Igreja, tomada de paixão irresistível, sai à procura do seu noivo, que é Deus, em meio à escuridão (da fé)⁷⁰. Adélia Prado, inspirada por estes dois poemas místicos e essencialmente eróticos, traz a metáfora da união carnal e espiritual com Deus para o cotidiano da dona de casa. É quando surge Jonathan, o amante prometido e idealizado, representação do que há de divino no homem. Essa figura misteriosa, ao mesmo tempo vaga e profícua, é o arquétipo do masculino na poética da autora.

Esse nome aparece pela primeira vez no livro *O coração disparado*, segundo título da autora, em um único poema. Não como personagem, mas como *animus* do eu-lírico – hipótese para uma versão masculina de si mesma: “Vinte anos mais vinte é o que tenho, / mulher ocidental que se fosse homem / adoraria chamar-se Eliud Jonathan” (PRADO, 2012b, p. 31). O nome torna-se homem, enfim, e principal personagem masculina de dois de seus livros: *O Pelicano*⁷¹ e o subsequente *A faca no peito*⁷². A presença

⁷⁰ “Antes que entremos en la declaración de estas canciones, conviene saber aquí que el alma las dice estando ya en la perfección, que es la unión de amor con Dios, habiendo ya pasado por los estrechos trabajos y aprietos, mediante el ejercicio espiritual del *camino estrecho de la vida eterna* que dice nuestro Salvador en el Evangelio (Mt 7,14); por el cual camino ordinariamente pasa (el alma) para llegar a esta alta y dichosa unión con Dios” (CRUZ, 1994, p. 485). Tradução nossa: “Antes que entremos na declaração destas canções, convém saber aqui que a alma as diz estando já na perfeição, que é a união de amor com Deus, havendo já passado pelos estreitos trabalhos e apertos, mediante o exercício espiritual do *caminho estreito da vida eterna* que menciona nosso Salvador no Evangelho (Mt 7,14); pelo qual ordinariamente passa (a alma) para chegar a esta elevada e ditosa união com Deus”.

⁷¹ Em *O pelicano*, Jonathan figura em 12 de um total de 34 poemas. São eles: “O nascimento do poema”, “O bom pastor”, “A batalha”, “A terceira via”, “Caderno de desenho”, “Silabação”, “O despautério”, “Raiva de Jonathan”, “Pranto para comover Jonathan”, “Adoração noturna”, “O pelicano” e “A criatura” (PRADO, 2007b, p. 41, 53, 63, 67, 71, 73,75, 77, 81, 85, 87 e 93).

⁷² Em *A faca no peito*, Jonathan figura em 27 de um total de 36 poemas. São eles: “Biografia do poeta”, “Laetitia cordis”, “História”, “Opus Dei”, “Em português”, “O demônio tenaz que não existe”, “Matéria”, “Poema começado do fim”, “A cicatriz”, “O conhecimento bíblico”, “O encontro”, “A seduzida”, “O mais leve que o ar”, “Adivinha”, “Citação de Isaías”, “Gritos e sussurros”, “Mandala”, “Mais uma vez”, “Carta”, “Bilhete de ousada donzela”, “Fieira”, “Prodígios”, “Trindade”, “Não-blasfemo”, “A Santa

misteriosa é sempre um relato, um testemunho da mulher que fala. Dele pouco sabemos além do fato de que é uma presença marcante, absolutamente masculina, e objeto de amor passiona

Jonathan é um nome hebraico – *Y-honathan* – e significa *dádiva de Jeová* ou de Deus. Em português traduz-se enquanto Jônatas. Originalmente grafado com Y - yod, letra que significa reinício, possui três claras referências bíblicas: a) trata-se de um neto de Moisés, também conhecido como Manassés; b) é o filho mais corajoso do rei Saul; c) é um dos Macabeus, aquele que reconquistou para Israel a sua liberdade política e religiosa em face dos povos que o rodeavam, através de longas guerras e de uma inteligente diplomacia de alianças políticas. Observe-se que, nas três acepções, permanece a ideia de um guerreiro, o que, combinado com o conceito de reinício, permite-nos compreender a metáfora que a personagem encerra: é também com o Y que se escreve o nome de Jesus no original, de sorte que se pode imaginar a identificação entre este Jonathan e Jesus, não apenas no que toca ao papel de reconstrutor do reino de Deus quanto pelo amor-paixão que a escritora lhe dedica. (HOHLFELDT, 2000, p. 88).

Ao invés de escrever um único e longo poema de amor, Adélia Prado insere a tradição mística dos cânticos eróticos na experiência do cotidiano. São numerosos poemas dedicados a Jonathan que, se observados em conjunto, são uma só narrativa, jamais concluída, da procura apaixonada da noiva pelo noivo – que é também a procura por Deus. Não mais a linguagem elevada do amor quase sublime, mas o jargão mineiro, muitas vezes chulo, mas sempre inspirado pelo mesmo sentimento. O amor carnal e espiritual por Jonathan e seus flertes intermináveis são um modo a mais pelo qual Adélia Prado aproxima a busca da transcendência espiritual aos apetites do corpo.

POEMA COMEÇADO DO FIM

Um corpo quer outro corpo.
Uma alma quer outra alma e seu corpo.
Este excesso de realidade me confunde.
Jonathan falando:
parece que estou num filme.
Se eu lhe dissesse você é estúpido
ele diria sou mesmo.
Se ele dissesse vamos comigo ao inferno passear
eu iria.
As casas baixas, as pessoas pobres

Ceia”, “Pastoral”, “O aprendiz de ermitão”. (PRADO, 2007a, p.9, 17, 19, 23, 25, 33, 39, 43, 45, 47, 49, 51, 53, 55, 57, 59, 61, 63, 65, 69, 71, 73, 75, 77, 79, 81 e 83.)

e o sol da tarde,
imaginai o que era o sol da tarde
sobre nossa fragilidade.
Vinha com Jonathan
pela rua mais torta da cidade.
O caminho do Céu.
(PRADO, 2007b, p. 43)

O sexo, pois, na poesia de Adélia, é uma evidência da incompletude humana. Ao mesmo tempo, é busca de plenitude. Não toda a busca, mas uma parte dela. É também um modo de afirmar e reafirmar a vida em detrimento da morte, certa, que virá. Toda a fome de Adélia Prado é essencialmente erótica, como vimos. O erotismo adeliiano tem sua representação máxima na sexualidade e nos jogos amorosos, mas é, acima de tudo, vitalismo: uma declaração de amor ao corpo em todas as suas instâncias. Afinal, pensar em “sexo, morte e deus” não é outra coisa senão pensar na vida que, ao menos neste mundo, para o pavor da poeta, não é eterna.

2.3. “É Deus a poderosa morte”

A morte do corpo é o limite inteligível da condição humana. Algo extremamente incômodo na poesia de Adélia Prado, a qual não poupa esforços em perscrutá-la com as armas que possui: o raciocínio lógico, a intuição e, principalmente, a fé. Debalde: a cada nova menção – e são muitíssimas – em seus poemas, a morte reaparece intransponível como sempre, mais ou menos assustadora. Os sentidos e a crença religiosa não podem experimentá-la; os que mais se aproximam, e muito precariamente, são a imaginação e a esperança. A morte não é um objeto de fé, mas uma certeza do intelecto que virá, cedo ou tarde, sobre o corpo. E para máximo desespero da autora, é também um mistério.

Toda a poética de Adélia Prado encontra-se centrada nas experiências de um eu-lírico feminino visivelmente maduro, para o qual morrer não é mais uma preocupação distante, mas uma realidade cada vez mais próxima e sensível no tempo. O tema é onipresente em seus livros. Sua primeira aparição explícita está no terceiro poema do livro *Bagagem*, ou seja, em um de seus poemas inaugurais:

SENSORIAL

Obturação, é da amarela que eu ponho.
Pimenta e cravo,

mastigo à boca nua e me regalo.
Amor, tem que falar meu bem,
me dar caixa de música de presente,
conhecer vários tons pra uma palavra só.
Espírito, se for de Deus, eu adoro,
se for de homem, eu testo
com meus seis instrumentos.
Fico gostando ou perdoando.
Procuro sol, porque sou bicho de corpo.
Sombra terei depois, a mais fria.
(PRADO, 2012b, p. 11, destaques nossos)

Todos os elementos fundamentais da poética adeliânica já discutidos neste trabalho estão contidos no poema supracitado. Estão claras também as três obsessões de sua obra: sexo, morte e Deus. Seu vitalismo é essencialmente erótico: mesmo a cor da obturação já denota uma preferência – e um prazer – dos sentidos; a poeta é voraz e come com volúpia, “à boca nua”, fortes condimentos; constam no poema os jogos amorosos, modos pelos quais o masculino corteja e solicita o feminino - que deseja ser recíproco. A experiência do espírito de Deus é adoração, contemplatividade, ao contrário daquele do homem. Deduzimos que os seis “instrumentos” pelo qual a mulher testa o espírito masculino são, na verdade, os cinco sentidos do corpo e mais outro, intuitivo. Notável erotismo, testar o “espírito” imaterial do homem pela sensorialidade corpórea. Ser um “bicho de corpo”, neste poema, não implica somente o gosto pelo calor, mas todos os apetites: a fome, o desejo sexual e a carência de Deus. “Procurar o sol” é o símbolo do vitalismo erótico desse poema tipicamente adeliânico, estrategicamente posicionado para contrastar com a “sombra fria” da morte.

Nota-se, pela metáfora, que a relação do eu-lírico adeliânico com a morte não é amistosa e tampouco otimista. O verso final é a certeza desgostosa do fim do corpo; razão pela qual também esta sua imagem é sensorial, “fria” como convém à pele dos mortos. Não obstante, a morte é sombria, obscura aos olhos e à razão humana como são os mistérios. A sobreposição da “sombra mais fria” ao “sol” do verso anterior é uma colocação pessimista e sua serenidade destoa visivelmente do tom espontâneo do restante do poema. De “obturação” a “sol”, o poema segue uma linha ascendente de sensorialismo, uma afirmação ininterrupta do Eros vital; o último verso é a interrupção abrupta desse vitalismo, análoga à tesoura de Átropos⁷³.

⁷³ Segundo a mitologia grega, Átropos, ou “a Inflexível”, é a mais velha das três Moiras, ou “Sortes” e aquela responsável por cortar o fio da vida, ou seja, decidir a hora da morte dos humanos. De acordo com a *Teogonia* de Hesíodo, são filhas da Noite geradas sem conúbio: “As Hespérides que vigiam além

Adélia Prado lida muito problemáticamente com a morte em sua poesia. A despeito da fé na vida eterna, que a princípio é uma convicção consoladora, a sensação mais visível advinda deste conflito é, sobretudo, impotência. À revelia de todos os esforços piedosos possíveis, a morte do corpo é o único destino previsível para a sorte dos homens⁷⁴; não saber como virá e o que se segue a este fato é uma constante desoladora.

O HOSPEDEIRO

Ainda que nasça em mim, não me pertence.

Tal qual um olho ou braço esta piedade,
o purgatório de ver a pena alheia
como se não sofresse eu mesma.

**Só pode ser Deus a morte,
tão aterrorizante em seu mistério,
em seu mutismo.** A opaca.

Mórbida congênita, me apodam,
esté é o preço por teu nascimento
no centro do miolo de Minas.

Eu sei. E sou mais,
melancólica, quase triste.

**Padeci muito vergonhas paralisantes,
nem por isso civilizei minha fome,
dentes para destroçar bananas,
carnes roídas até os ossos.**

Me esforço por olhar nos olhos
quem desde que nasci me olha fixo
esperando de mim um assentimento
- ainda que humana e fracamente,
ainda que inepto e bruto -,
um sim.

**Tem braços acolhedores
e vem cheia de vida.**

É Deus a poderosa morte.

(PRADO, 2013b, p. 43, destaques nossos)

É natural que um indivíduo preocupe-se cada vez mais com a morte com o passar dos anos. Na obra de Adélia Prado é notável este percurso, no qual a presença iminente da morte é cada vez mais frequente a cada livro novo. Seus dois títulos mais recentes são especialmente reveladores a este respeito: em *A duração do dia*, de 2010, como o próprio título sugere, suas atenções estão voltadas à passagem do tempo e à necessária

do ínclito Oceano / belas maçãs de ouro e as árvores frutíferas / pariu e as Partes e as Sortes que punem sem dó: / Fiandeira, Distributriz e Inflexível que aos mortais / tão logo nascidos dão os haveres do bem e do mal, / elas perseguem transgressões de homens e Deuses / e jamais repousam as Deusas da terrível cólera / até que dêem com o olho maligno naquele que erra” (HESÍODO, 2011, p. 115).

⁷⁴ Sobre a certeza da morte fala o curto poema “Humano”, de *Miserere*: “A alma se desespera, / mas o corpo é humilde; / ainda que demore, / mesmo que não coma, / dorme” (PRADO, 2013, p. 19).

finitude da vida⁷⁵, qual uma vela acesa destinada a apagar-se⁷⁶; *Miserere*, de 2013, por sua vez, é seguramente o livro mais obscuro, mais sombrio de toda a sua obra, no qual o estado de meditativa apreensão é provocado, sem dúvidas, pela proximidade da morte. O poema “O Hospedeiro”, apenas citado, é um exemplo dessa angústia cada vez maior em sua obra recente. A escritora confirma-nos em depoimento:

Primeiro porque os olhos se turvam na velhice e a privação de regalias da juventude traz consigo, de maneira não idealizada, as realidades do sofrimento e da morte. Abrir os olhos dói: morrer de tuberculose, que eu achava o máximo na maioria dos poetas que admirava na escola e de muitos santos que me encantavam com seus martírios, é de fato coisa tenebrosa e difícil. **Hoje, quando digo 'miserere nobis' (tem piedade de nós), sei um pouquinho mais do que estou falando.** Assusta descobrir nossa orfandade original. Mas nada se apresenta sem remédio por causa da fé e da poesia, que considero uma forma estupenda de fé e esperança. **O título *Miserere* foi escolhido porque me parece o que mais revela o espírito do livro.** (PRADO, 2013a, [s. p.], destaques nossos)

Em Adélia Prado, falar da morte – e, portanto, do destino humano – é também falar do tempo. Longevidade é um sinônimo de velhice, uma extensão da angústia que é esperar o fim. A autora reconhece: “Para mim é difícil lidar com a proximidade da morte” (PRADO, 2000c, p. 35). Quando questionada a respeito da imortalidade da alma, objeto de fé, Adélia reconhece a fragilidade de suas convicções diante do fato inevitável: “Sim, sim, mas isso é uma crença, uma coisa doutrinária; a experiência disso é diversa. Experimentar isso no corpo, na carne, é muito diferente” (PRADO, 2000c, p. 35). E completa: “[...] ao ser defrontado com o perigo, com a eminência da passagem, você fica em pânico” (PRADO, 2000c, p. 34). É o que testemunha o seguinte poema do livro *A duração do dia*:

ALVARÁ DE DEMOLIÇÃO

O que precisa nascer
tem sua raiz em chão de casa velha.
À sua necessidade o piso cede,

⁷⁵ “Você não tem mais do que as 24 horas do dia. Ninguém tem mais que isso. E é nessa experiência pequeninha, miserável, limitada, carente, que eu vou dar uma resposta ao absurdo da minha existência e do mundo” (PRADO, 2010, [s. p.])

⁷⁶ A imagem de capa escolhida pela autora para a primeira edição do livro *A duração do dia* (editora Record, 2010) é um quadro sem título do pintor francês René Magritte: uma vela acesa fixada em um ninho de pássaro com três ovos, fundo escuro. A posição da vela em relação aos ovos é sugestivamente erótica.

estalam rachaduras nas paredes,
os caixões de janela se desprendem.
O que precisa nascer
aparece no sonho buscando frinchas no teto,
réstias de luz e ar.
Sei muito bem do que este sonho fala
e a quem pode me dar
peço coragem.
(PRADO, 2011a, p.37)

Novamente se nota a influência de Jung sobre Adélia. Ao longo de sua carreira como médico e pesquisador, o psicólogo suíço catalogou inúmeros sonhos em que o corpo, ou ainda o próprio ser do indivíduo, é representado pela imagem de uma casa a ser explorada⁷⁷. No sonho deste poema, a casa dá sinais de eminente ruína – qual um corpo cansado que envelhece. “Piso que cede”, “rachaduras na parede” e “frinchas no teto” são análogos à dor nos ossos, às rugas, toda a sorte de sintomas da idade avançada. A ruína da habitação é metáfora para a morte do corpo; o título “Alvará de demolição” é o aviso de que o momento se aproxima, de que o fim está autorizado por uma instância superior que não figura no poema. O que sente o eu-lírico desses versos, bom intérprete de seus próprios sonhos⁷⁸, é a pura apreensão ou medo confessado da seguinte forma: “e a quem pode me dar / peço coragem”.

Ora, dado o contexto de sua poética, é somente Deus aquele que pode dar coragem. A súplica é a confissão de uma fraqueza humana: medo do desmoronamento da morte. O qual se dá, nota-se, em função de um apego extremado à vida. A poeta é apegada ao corpo que é, no momento possível da poesia, único veículo pelo qual o indivíduo experimenta a existência. É o vitalismo erótico de Adélia Prado que resvala na infinidade de apetites e sensorialismos sobre os quais já refletimos. Seu medo da morte também faz parte desse Eros e representa um desejo desesperado de continuar viva.

Outro indício do mal-estar da poeta diante da passagem é a frequentíssima menção aos familiares mortos, sobretudo pai e mãe. Apesar de proclamar sua maternidade logo nos primeiros poemas de sua carreira⁷⁹, é curioso notar que eu-lírico adeliano é muito mais “filha” do que “mãe” ao longo de sua obra. Os falecidos de Adélia não repousam: são constantemente invocados, solicitados e indagados. E a sua não é uma saudade serena

⁷⁷ “A casa, certamente, era o símbolo da minha personalidade e do seu campo consciente de interesses; e a ala desconhecida da residência representava a antecipação de um novo campo de interesse e pesquisa de que, na época, a minha consciência não se apercebera. Desde aquele momento, há 30 anos, o sonho não se repetiu” (JUNG, 1992, p. 54)

⁷⁸ O poema se assemelha a uma autoanálise psicológica. A poeta interpreta seus sonhos.

⁷⁹ “[...] sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia” (PRADO, 2012a, p. 10).

ou o mero recordar os mortos, mas uma intensa falta que eles fazem. Não se está jamais inteiramente consolado dessas perdas na poética adeliana.

A menção aos pais falecidos é sempre a invocação de uma lembrança ou a reflexão sobre o evento de suas mortes. Dá a entender, em vários poemas de livros diversos, que morreram relativamente jovens. Deixaram marcas indiscutíveis no caráter desta narradora, que no recordar-se dos pais perdidos pensa a fragilidade da própria vida.

AS MORTES SUCESSIVAS

Quando minha irmã morreu eu chorei muito e me consolei depressa. Tinha um vestido novo e moitas no quintal onde eu ia existir.

Quando minha mãe morreu, me consolei mais lento.

Tinha uma perturbação recém-achada:
meus seios conformavam dois montículos
e eu fiquei muito nua,
cruzando os braços sobre eles é que eu chorava.

Quando meu pai morreu, nunca mais me consolei.

Busquei retratos antigos, procurei conhecidos,
parentes, que me lembrassem sua fala,
seu modo de apertar os lábios e ter certeza.

Reproduzi o encolhido do seu corpo
em seu último sono e repeti as palavras
que ele disse quando toquei seus pés:
'deixa, tá bom assim'.

Quem me consolará desta lembrança?

Meus seios se cumpriram
e as moitas onde existo
são pura sarça ardente de memória.

(PRADO, 2012b, p. 134, destaques nossos)

“As mortes sucessivas” se dão ao longo de uma vida em sentido cronológico: infância, adolescência, maturidade. Este é o único poema de Adélia Prado que menciona uma irmã falecida; o poema informa, contudo, que tal perda não foi especialmente dolorosa. A morte da mãe chega em um momento de transição para a jovem e, por isso mesmo, deixa-lhe marcas psíquicas profundas; havia, entretanto, outras preocupações a interferir na sua formação. A morte do pai, definitiva, encontra a mulher feita, já tocada por outras mortes, e evidencia de modo jamais sentido a sua própria finitude. Segue-se deste fato a tentativa vã estender-lhe a vida a partir da memória, excitando-lhe as recordações. A memória tida como o presente o passado, como bem refletiu Agostinho em suas

*Confissões*⁸⁰; ele mantém vivo tudo o que contém. É “sarça ardente” a memória da poeta, pois que arde e queima sem consumir-se conforme a imagem bíblica⁸¹.

A recordação é um dos subterfúgios contra a morte. Muito pouco eficaz, uma vez que frequentemente acentua a angústia ao invés de suprimi-la – conforme o seguinte poema extraído do livro *Miserere*:

ANTES DO ALVORECER

**O morto não morre,
não há colo nem cruz
onde repouse o que palpita cego
e lancinante pervaga.**

Sei que me olha de uma fenda quântica,
mas eu o queria aqui junto comigo,
delirante, fraco, mas comigo,
junto comigo, o meu querido irmão.
Numa carta longínqua me escreveu
‘Somos de Deus, irmã’.
Uma bela antífona ao choro desta noite
até que chegue a manhã.
(PRADO, 2013b, p. 45, destaques nossos)

A lembrança enternecida dos familiares vivos é, ao mesmo tempo, consolação e tormento: a beleza das recordações consola a falta dos entes queridos, mas também ressalta o fato de eles estarem mortos. São fantasmas belos, o máximo de vida que a memória poderá conceder-lhes. Outra estratégia para confrontar a morte é a especulação religiosa.

Não quero morrer nunca. De vez em quando ainda acredito que não vou morrer. [risos] Lá no fundo, lá no substrato do microcosmo da alma [risos] eu acredito que não. Porque acho que tem um sentido também, a aspiração humana de viver. O que quero é viver. Ninguém quer morrer. Isso aliado a uma fé que aceito, abraço e que me consola profundamente, que é a vida eterna. Acreditar na vida eterna. (PRADO, 2010, [s. p.])

⁸⁰ “Ultrapassarei então essas minhas energias naturais, subindo passo a passo até aquele que me criou. Chegarei assim ao campo e aos vastos palácios da memória, onde se encontram os inúmeros tesouros de imagens de todos os gêneros, trazidas pela percepção. Aí é também depositada toda a atividade de nossa mente, que aumenta, diminui ou transforma, de modos diversos, o que os sentidos atingiram, e também tudo o que foi guardado e ainda não foi absorvido e sepultado no esquecimento” (AGOSTINHO, 2002, p. 278). Ou ainda: “O presente do passado é a memória. O presente do presente é a visão. O presente do futuro é a espera” (AGOSTINHO, 2002, p. 349).

⁸¹ “O Anjo de Iahweh lhe apareceu numa chama de fogo, do meio de uma sarça. Moisés olhou, e eis que a sarça ardia no fogo, e a sarça não se consumia” (Ex 3,2).

A consolação de Adélia está em Deus. Ao fim e ao cabo, tudo na poética de Adélia Prado tem a fé religiosa como ponto de partida e de chegada. As três obsessões de sua poesia são “sexo, morte e Deus”; uma delas, somente, é escrita com letra maiúscula. Tudo está contido nesta palavra, mas a experiência humana exige o exercício de uma consciência individual, subjetiva, distinta da totalidade ou do absoluto divino. “Sexo” e “morte” são condições da vida limitada das criaturas; “Deus” é eterno e existe necessariamente em todas as coisas⁸². De fato, os pensamentos mais recorrentes da poeta mineira estão em pleno acordo com o percurso da humanidade bíblica: a expulsão do paraíso (sexo), o juízo final (morte) e a constante cósmica e espiritual dessa jornada, origem (alfa) e fim (ômega) de todas as coisas⁸³.

⁸² Passagem das Confissões de Agostinho em conformidade com a poesia de Adélia: “Mas há em ti partes maiores ou partes menores? Ou estás inteiro em toda parte, e nada existe que te contenha inteiramente?” (AGOSTINHO, 2002, p. 21).

⁸³ “Eu sou o Alfa e o Ômega, diz o Senhor Deus, “Aquele-que-é, Aquele-que-era e Aquele-que-vem”, o Todo-poderoso” (Ap 1,8).

3. O SOFRIMENTO

*A vós bradamos, os degradados filhos de Eva.
A vós suspiramos gemendo e chorando neste vale de lágrimas.
Eia, pois, advogada nossa, esses vossos olhos misericordiosos a nós voltei.
E depois deste desterro mostrai-nos Jesus, bendito fruto de vosso ventre.*

Salve, Rainha

No capítulo precedente exploramos as principais obsessões temáticas da autora e procuramos demonstrar como cada uma delas e todas juntas, vertidas em poesia, indicam-nos uma concepção clara e angustiosamente elaborada a respeito da condição humana. A tríada adeliãna – sexo, morte e Deus – é o recipiente dos principais questionamentos da poeta que busca compreender, com a razão e o sentimento, a situação de sua espécie. O indivíduo – corpo e espírito – é a grande cobaia: objeto teórico e empírico do ser que vai da parte em direção ao todo. Dessa experiência profícua, eivada de convicções religiosas, advém uma poesia ardente, “esfomeada”, que apregoa – entre outros princípios notáveis – a igualdade criatural dos homens, a incompletude do indivíduo e sua carência, a venerável importância da matéria e a fragilidade da vida.

Em Adélia Prado, todos os apetites são eróticos. Todo o erotismo, por sua vez, uma exaltação da vida, cuja certeza mais pungente é a finitude. Ser destinado à morte é tudo o que se sabe deste episódio inevitável do futuro humano; tudo o que está além da vida é domínio da fé. Restam indissolúveis os enigmas universais que perseguirão a poeta – e seus semelhantes – ao longo de toda a experiência na Terra: “o que eu sou, de onde eu vim e para onde eu vou” (PRADO, 2014b, [s. p.]). Uma vez que a consolação maior da fé – ou da poesia – encontra-se, nesta literatura, solidamente amparada no Inefável e na convicção igualmente intangível em uma vida eterna, não é difícil imaginar com que intensidade a humanidade nestes versos esteja impregnada de dúvida, angústia e medo – assim como de esperança.

Há, de fato, excesso de paixão na poesia de Adélia Prado. Com “paixão⁸⁴”, não nos referimos (somente) à tendência de nossa cultura a interpretar o termo como designação

⁸⁴ Algumas definições adequadas ao nosso propósito: **paixão** (latim *passio*, -onis, ação de suportar, ação de sofrer) *substantivo feminino* **1.** Impressão viva. **9.** [Religião] Sofrimento ou martírio (falando-se de Cristo ou dos santos martirizados). **11.** [Filosofia] Impressão recebida de um agente. "**paixão**", in

para o desejo, ou ainda como modalidade intensificada do amor romântico. Referimo-nos, outrossim, à ideia original de “padecimento” contida neste termo: tudo aquilo que toca, afeta e transforma o indivíduo à sua maneira. Somente por esta via é possível falar, por exemplo, em “paixões terrenas”, “paixões dos sentidos” ou, indo mais longe, em uma “paixão de Cristo” – suprema referência poética da autora⁸⁵. Para além do aspecto desejante do eu-lírico, este acentuadíssimo erotismo de Adélia Prado, dizemos que sua poesia é apaixonada, porque ela abraça sem reservas todos os seus afetos, inclusive – e principalmente – os mais dolorosos. Estes são, como veremos, caminho de autoconsciência e salvação.

Abordaremos, finalmente, o sofrimento na poesia de Adélia Prado. Por “sofrimento” entendemos a paixão dolorosa, mal-estar no mundo, provocado seja por tormentos objetivos – terrenos –, seja pela reflexão existencial transcendente. Ora, sabemos desde nossas primeiras observações que o momento da criação poética, segundo Adélia Prado, é “júbilo”, “graça alcançada” e beleza⁸⁶. Como é possível, portanto, que uma atividade necessariamente jubilosa, esta alegria fundadora, esteja tão intimamente relacionada – diríamos mesmo intrinsecamente conectada – às emoções tristes? Como é possível que o eu-lírico seja – ou esteja – feliz quando diz que é triste, estar – ou ser – alegre no seio da melancolia, falando de dissabores quotidianos e da tristeza do instinto? O que podem ser, enfim, a alegria e a tristeza nesse “evento” da literatura brasileira? É o que buscamos compreender.

Que ninguém se engane: embora a arte poética seja, por si mesma, expressão de júbilo para a autora, há uma tristeza profunda e incurável na poesia de Adélia Prado, em todos os níveis. Quando a poeta diz: “É em sexo, morte e Deus / que eu penso invariavelmente todo dia” (PRADO, 2012a, p. 79), o sofrimento está no “pensar”. Nas obsessões da autora, expressa nestes e em muitos outros versos, é mais do que notável a angústia desejante do eu-lírico, marca de seu vitalismo erótico que procura incessantemente por respostas que a saciem. A carência insuperável do ser humano em

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <http://www.priberam.pt/dlpo/paix%C3%A3o> [consultado em 11-12-2014].

⁸⁵ “Para mim, é o corpo de Cristo; ela é uma encarnação da divindade, é um experimento do divino. E o máximo desse experimento é um Deus que tem carne, que no caso é Jesus. É o máximo de poesia possível” (PRADO, 2000c, p. 24).

⁸⁶ “Mas o poeta é um coitado. Então, sabe o que é? Um estado de graça. É um estado de graça” (PRADO, 2000c, p. 31).

seus poemas é o motor dessa busca, cujo combustível é a fé ou, ainda, o desejo de plenitude; sofrer é parte do processo de combustão.

Será sempre revelador tornar, quando possível, ao primeiro poema do livro *Bagagem*, texto inaugural de Adélia Prado, no qual a poeta se apresenta e revela: “Minha tristeza não tem pedigree, / já a minha vontade de alegria, / sua raiz vai ao meu mil avô” (PRADO, 2012, p. 9). É bom reparar: sua tristeza é certa, presente, grosseira a seu modo, enquanto sua alegria é uma vontade – e portanto desejo – ancestral, congênita, eterna como a sua carência. Sem afetação, o eu-lírico adeliانو admite ser triste (por natureza), e o faz isso em seu primeiríssimo poema. Seguiram-se a este muitos outros, livros inteiros, que confirmam tal parecer. Fora das publicações, em depoimentos, a autora confirma nossa assertiva:

[...] **acontece que grande parte da poesia que eu fiz tem esse traço aí**, ligado talvez a um caráter, a um aspecto melancólico do pessoal da minha parte, de Minas Gerais, da minha família do lado materno. **Eles tinham uma melancolia, uma tristeza quase endócrina mesmo.** (PRADO, 2000c, p. 22, destaques nossos)

Considerações biográficas à parte, a poeta atribui a tristeza em sua obra à própria personalidade. Poemas como “Com licença poética”, há pouco citado, são provas concretas de como a poesia acompanha esse movimento: a tristeza do eu-lírico adeliانو faz parte do “ser” de modo quase genético, hereditário. A autora segue adiante em seu raciocínio e acrescenta outros fatores determinantes para compreender a melancolia recorrente do eu-lírico: sua religiosidade, cultura, expressão local.

Sim, isso é típico nosso, uma coisa bem, vamos dizer, Quaresma (aproveitando que a gente está na Quaresma). É um acento maior que existe aqui na paixão e não na ressurreição de Cristo. Isso tem um apelo imagético, estético mesmo, muito forte: as procissões, a liturgia. **É o nosso jeito de se relacionar com Deus. Nascemos para amar e servir a Deus e depois ser feliz com Ele no Céu – mas aqui isso tem um acento mesmo muito triste.** (PRADO, 2000c, p. 22, destaques nossos)

O modo pelo qual Adélia lida com o sofrimento é sustentado por convicções de ordem metafísica – como, aliás, praticamente tudo em sua obra. Retornamos, pois, ao exemplo da “paixão de Cristo”, paradigma supremo da submissão ao fato (destino ou vontade de Deus). Impregnada de catolicismo, a poeta professa sua fé na vida eterna – à qual, união

com Deus, representa a verdadeira vida para o cristão⁸⁷. A experiência na Terra – ou melhor, no corpo – é o prelúdio de algo maior; não é este, pois, o lugar da felicidade, e sim o do serviço. O “aqui” de Adélia Prado é o tempo presente dos vivos, para os quais a tristeza é uma realidade. A crença da poeta encontra ressonância no Evangelho de João: “Meu reino não é deste mundo” (Jo, 18, 36).

Conforme verificamos, sofrer é parte essencial da condição humana de acordo com Adélia Prado. É indício de humanidade. Entretanto, não nos esqueçamos que é a partir da experiência do sujeito que a poeta alcança – ou pretende alcançar – o universal. Existe um sofrimento nesta poesia que é individual, íntimo, que evidencia a realidade da espécie ao mesmo tempo em que anuncia a particularidade do sujeito. Logo, a expressão dolorosa de Adélia Prado não é tão somente exercício de fé ou consequências do intelecto. É, mais do que isso, a comunicação de um afeto do ser único e indivisível. O geral e o particular encontram-se, pois, conjugados.

Retiramos do livro *Oráculos de maio* o poema que dá título a este estudo. Não há, no curto texto a seguir, nenhuma menção explícita ao nosso tema. Palavras como “dor”, “sofrimento”, “tristeza”, “melancolia” ou mesmo “paixão” estão ausentes da matéria do poema. Estão presentes, contudo, em forma indireta. Vejamos:

MULHER AO CAIR DA TARDE

Ó Deus,
não me castigues se falo
minha vida foi tão bonita!
Somos humanos,
nossos verbos têm tempos,
não são como o Vosso,
eterno.
(PRADO, 2011b, p. 57, destaque nosso)

Uma voz indefinida suplica misericórdia a Deus porque vê mais beleza em seu passado do que em seu presente. É triste sem dizê-lo, sofre a ação do tempo e sente culpa sem deixar claro qual tenha sido a sua falta. Deduzimos ser o próprio sofrimento o “pecado”

⁸⁷ “Para o *homem*, esta consumação será a realização última da unidade do gênero humano, querida por Deus desde a criação e da qual a Igreja peregrinante era ‘como o sacramento’. Os que estiverem unidos a Cristo formarão a comunidade dos remidos, a cidade santa de Deus (Ap 21,2), a ‘Esposa do Cordeiro’ (Ap 21,9). Esta não será mais ferida pelo pecado, pelas impurezas, pelo amor-próprio, que destroem ou ferem a comunidade terrestre dos homens. A visão beatífica, na qual Deus se revelará de maneira inesgotável aos eleitos, será a fonte inexaurível de felicidade, de paz e de comunhão mútua” (CATECISMO, 2000, p. 295).

do eu-lírico, posto que se refere à vida com tristeza – vida que é, necessariamente, dom de Deus e, portanto, algo belo. Justifica-se, alegando a sua condição de vivente e faz do gênero humano o seu escudo e proteção: “somos humanos”, estamos sujeitos à ação dos anos. O eu-lírico é engenhoso ao colocar a linguagem a seu serviço (“nossos verbos têm tempos, / não são como o Vosso”), fazendo desta uma metáfora para a fragilidade humana diante da eternidade de Deus.

Somente o título nos aproxima do sujeito do poema. Chama-se “Mulher ao cair da tarde”: eu-lírico feminino em idade avançada, aproximando-se lentamente da morte; o dia, aqui também, como metáfora para a duração da vida⁸⁸. Os versos do poema são muito livres, em todos os sentidos: não definem nem esboçam, de forma alguma, a natureza do estrito eu-lírico, concentrando-se totalmente no contraste – e nas semelhanças – entre particular e geral para falar de sua tristeza. Mas, a partir do título, nós sabemos que é uma mulher madura que nos fala. Essa informação fugaz, fora do verso, transforma completamente o sentido do poema, porque lhe confere especificidade.

Nós entendemos o sofrimento manifesto da poesia de Adélia Prado como relato individual da condição humana, a partir daquilo que ele possui de mais pungente. É, portanto, um meio de comunicação entre o particular e o geral ou, em termos religiosos, entre o fiel e a divindade. Veremos a seguir como cada uma das discussões abordadas nos capítulos anteriores fundamenta, expande e fortalece a expressão subjetiva desse sofrimento, ao mesmo tempo em que conecta ao que é – ou pode ser – a realidade de sua espécie.

3.1. “Eu sou pecado”: os rigores de Deus e a morte do Ego

Tudo na poesia de Adélia Prado está direta ou indiretamente relacionado ao *ser*. Tais são as perguntas fundamentais de todas as artes segundo a autora: “o que eu sou?, de onde eu vim?, para onde eu vou?” (PRADO, 2014b, [s. p.]). É nesta direção que caminha o eu-lírico de sua obra, do primeiro ao último livro. Salvo raras exceções, seus poemas estão carregados de *eu*, de experiência do sujeito, reflexão existencial a partir do indivíduo. Por isso foi e é tão importante conhecer essa persona, como nos

⁸⁸ “O que interessa mesmo é a tua vidinha. Porque você não tem mais que ela. [risos] Você não tem mais do que as 24 horas do dia. Ninguém tem mais que isso” (PRADO, 2010, [s. p.]).

esforçamos em fazer, e verificar de que modo ela afirma e reafirma a si mesma enquanto busca uma solução para o enigma de sua vida. Mulher madura e muito religiosa, mãe cujos pais estão mortos, poeta intuitiva da forma e do conteúdo, voz ora bruta ora sofisticada, fiel cheia de dúvidas e medos: não faltam atributos ao *retrato* incessantemente construído do eu-lírico adeliانو. Também o sofrimento dessa mulher, como veremos agora, tem raízes profundamente agarradas à essência do indivíduo.

Seu primeiro poema nos revela: “Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.” (PRADO, 2012a, p. 9). Vista sua crença inabalável em sua essencialidade e vocação, já verificados anteriormente, sabemos que a “sina” deste verso é mais do que metáfora ou qualquer outro recurso estilístico. A poesia de Adélia Prado não comporta contingências, havendo razão de ser para todas as coisas; a sina da poeta, seu destino, portanto, inclui escrever o que se sente. Pouco depois declara: “– dor não é amargura.” (PRADO, 2012a, p. 9). A palavra “dor”, esta sim, é ampla demais e vai muito além dos males corporais. Ela comporta toda sorte de paixões tristes, dolorosas portanto, às quais chamamos – em seu conjunto – sofrimento.

Ao dizer que sua dor “não é amargura”, a poeta nos indica seu modo particular de sofrer: a opção é encará-la de frente, sem fugas e sem o subterfúgio das eternas lamentações. É um modo de aceitar o sofrimento sem exaltá-lo e de estar aberta às demais possibilidades. Contudo, ela sabe que a dor é certa enquanto a alegria dorme à sombra da esperança, podendo vir ou não, conforme os versos: “**Minha tristeza** não tem pedigree, / já a **minha vontade de alegria**, / sua raiz vai ao meu mil avô” (PRADO, 2012a, p. 9, destaques nossos). Ora, a poeta diz que não tem alegria do mesmo modo que tem tristeza. O que ela tem é uma “vontade”, e esta vontade vive no seu ser há gerações incontáveis – o que pode ser somente um modo de reforçar a antiguidade desse desejo em todos os homens.

Deve haver alguma justificativa para que a tristeza possua essa visível preponderância sobre a alegria na poética de Adélia Prado. Quando a poeta fala de uma tristeza “sua”, contrabalançada com uma “vontade de alegria”, ela insere esse mal-estar em sua condição de vivente. Não temos dúvidas de que também este aspecto está relacionado à religiosidade de sua obra. Para compreender em que pode estar apoiada a tristeza congênita e condicionante dessa voz poética, perguntamo-nos o que há que a afasta da plenitude tão angustiosamente desejada pela sua fé. Chegamos, pois, mais do que à ideia, à experiência subjetiva do pecado.

Ideia comum a diversas religiões, geralmente interpretamos *pecado* como toda e qualquer transgressão de preceito religioso⁸⁹. Sinônimos possíveis a depender do contexto: erro, falta, falha, culpa, desobediência etc. Tendemos, pois, a considerar o aspecto ativo da transgressão – pecado enquanto ato –, mas isso está longe de ser a concepção total de Adélia Prado. Sua literatura tende a considerar as atitudes reprováveis como manifestação de algo muito mais profundo, de um estado, que é inerente ao indivíduo. Ou seja, é a própria condição da poeta.

Em todas as religiões em que se pode verificar a ideia de pecado, este representa um sinal de ruptura da união primordial entre o ser humano e o Sagrado. Ora, a muito católica Adélia Prado não acredita que esteve, um dia, totalmente próxima de seu Deus, de modo que aproximar-se Dele é o principal dever e maior desejo de sua existência – conforme sua poesia demonstra. De modo que anterior a qualquer pecado singular está a condição de pecador, de ser sujeito e sujeitado à culpa. O que a poeta chama de “pecado” é justamente essa sua condição intrínseca, desviada, que a obriga pelas vias do amor e da culpa a buscar sua re-união com o Divino. É ontológico, portanto, segundo suas próprias palavras:

O pecado para mim não é uma coisa que eu faço, é uma coisa que eu sou. Eu sou o próprio pecado. Não são pequenos atos isolados. Quando eu falo “pecado” significa a consciência de eu ter me desviado de minha destinação interior profunda, que é Deus. Se eu me recuso isso, estou realmente pecando. Isso se configura às vezes em atos concretos. Mas o pecado é a minha condição, não é coisa que eu faça. Eu nasço pecador, eu nasço pecado. (PRADO, 2000c, p. 35, destaques nossos).

É no solo dessa consciência trágica que se encontra enraizado, em última instância, o sofrimento existencial da poesia de Adélia Prado. Estar distante de sua “destinação interior profunda” é o verdadeiro e inescapável pecado. É também disso que nos fala o poema a seguir, retirado do livro *A duração do dia*:

DA MESMA FONTE

De onde vens, graça que me perdoa
desta **tristeza**,

⁸⁹ **pe·ca·do** [substantivo masculino] 1. Transgressão de preceito religioso. 2. Vício. 3. Culpa, falta. 4. [informal] Demônio. "**pecado**", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <http://www.priberam.pt/dlpo/pecado> [consultado em 21-11-2014].

desta **nódoa na roupa,**
da **seiva má no sangue,**
da **pele rachada em bolhas.**
De onde vens, **certeza**
de que um pouco mais de açúcar
não fará mal a ninguém.
O orgulho fede como um bom cadáver,
minha cerviz é dura,
mais duro é vosso amor, Deus escondido
donde jorram tormentas,
minha nuca dobrada a este repouso
e esta alegria.
(PRADO, 2011a, p. 27, destaques nossos)

Neste poema, escrito em tom de oração intimista, a poeta indaga ao “Deus escondido” a respeito de um sentimento confortante e misterioso: “graça que me perdoa”, “certeza”. Uma esperança consoladora para a sua condição de “tristeza”, representada em fanopeias vívidas: “nódoa na roupa”, “seiva má no sangue”, “pele rachada”. Cada uma dessas figuras representa uma impureza igualmente misteriosa. Erótica, Adélia Prado compõe imagens carnis, orgânicas, para uma tristeza inexplicável, aparentemente sem motivos, da voz lírica. O pecado, melhor dizendo, a sua condição de desvio é justamente uma “seiva má no sangue”, o mal-estar congênito de estar viva. Não é pecado o ato, representado pela gula do “açúcar”, atenuado ou justificado pela “certeza” – aqui novamente a fome incurável de Adélia, o puro vitalismo. O título sugestivo do poema nos aponta uma única origem para os males e para a esperança da poeta, que é o Deus “de onde jorram tormentas”, mas também a “graça” e a “alegria”. É curioso, no entanto, que a autora negue ou procure desvencilhar a religiosidade do sentimento de culpa. Segundo Adélia, as raízes desse remorso estão no inconsciente humano. Insondável, a sensação do erro seria inerente aos seres racionais. A fé religiosa, pelo contrário, seria uma busca pela superação deste mal.

Quem tem umbigo tem culpa. Não acredito que seja a religião que imponha essa culpa no ser. Esse sentimento é inerente à minha realidade humana. **Creio que é da condição humana você se sentir culpada.** A fonte da poesia e a fonte do sagrado são uma só para mim. **A religião apenas administra essa culpa, esse estado.** A beleza é que gera a poesia que é o que gera os santos e o que gera a fé. Isso é libertador. (PRADO, 2000c, p. 142)

Não nos escapa o paradoxo da fé. Existe uma aparente contradição nessa tristeza injustificada que é “ser” pecado, um sentimento de culpa intrínseco que *a priori* não

depende de nenhuma falta cometida. Estejam as origens desse impulso no inconsciente ou na cultura, no ser ontológico ou no histórico, será de muito grande ajuda tentar compreender o ser religioso de Adélia Prado. Veremos, assim, de que modo a poeta em questão não somente está longe de ser um caso isolado, mas constitui um “ícone” do modo pelo qual as religiões administram e dão respostas as crises existenciais dos seres humanos.

Caímos em uma inevitável reflexão sobre o tempo ao perscrutar as possíveis origens desta culpa. Esta que é, conforme o testemunho da autora, anterior ao ser particular, algo que participa da sua essência. Deduzimos daí que o “desvio” da “destinação interior profunda” do qual a poeta participa como indivíduo é, na verdade, um mal concernente à espécie como um todo. A humanidade, em algum momento de sua evolução, desviou-se de Deus. O peso recai sobre a coletividade, mas cada sujeito percebe e suporta isto de um modo próprio.

Tal é a concepção predominante na obra poética de Adélia Prado: o pecado e, portanto, a tristeza residem na humanidade vivente porque ela ainda está distante de Deus. A religião é a re-ligação com o Sagrado, o caminho que os humanos encontram – ou elaboram por si mesmos – para sentirem-se mais completos, mais próximos daquilo que pode ser a verdade essencial do mundo. Em suma, a religião fornece um sentido à vida dessas pessoas. As ciências humanas – história, psicologia, antropologia – encarregam-se da difícil tarefa de explicar as muitas diferenças e semelhanças entre os credos humanos – que sempre existem, onde quer que lancemos o olhar.

Católicos como Adélia Prado estão longe de serem os únicos a partilharem da crença no desvio da humanidade, ao qual também poderíamos chamar “queda”, “pecado original” ou “expulsão do paraíso”. Essa é uma ideia muito comum aos crentes, diríamos mesmo um fenômeno social, quase uma dedução instintiva daquilo que Mircea Eliade chama de *Homo religiosus*⁹⁰.

De acordo com o historiador das religiões, o sagrado é a máxima realidade para aqueles que creem. Por esta razão tempo e espaço são sempre tratados de modo descontínuo, fazendo-se notar a diferença cabal entre o sacro real e o profano vulgar e incompleto – ainda que, importa observar, todo o cosmos, se visto em sua totalidade, está contido no sagrado. O tempo original e perfeito, portanto, é o tempo da Divindade, o qual é

⁹⁰ “Do mesmo modo, damo-nos conta da validade da comparação entre fatos religiosos pertencentes a diferentes culturas: todos esses fatos partem de um mesmo comportamento, que é o do *homo religiosus*” (ELIADE, 2001, p. 23).

referido sempre à cosmogonia, à criação e formação do universo e dos seres. O Princípio é anterior a todo desvio, única era habitada pela Perfeição. Este tempo sagrado está fora da história, anterior a ela, no longínquo passado. Por alguma razão, muitas religiões partilham da crença de um passado perfeito em comunhão com o sagrado para os quais seus cultos e tradições serão uma tentativa de retorno.

Visto que o Tempo sagrado e forte é o *Tempo da origem*, o **instante prodigioso em que uma realidade foi criada**, em que ela se manifestou, pela primeira vez, plenamente, **o homem esforçar-se-á por voltar a unir-se periodicamente a esse Tempo original**. (ELIADE, 2001, p. 73, destaques nossos).

De modo que a pessoa religiosa encontra-se totalmente imersa nesta busca por plenitude, posto que se sente incompleta, sensação que a poeta estudada chama de “condição do pecado”. A tradição cristã – aqui nos restringimos à religiosidade de Adélia Prado – atribui o afastamento da perfeição ao pecado dos primeiros seres humanos segundo o conhecido mito do Gênesis. A serpente tenta a mulher dizendo-lhe: “[...] ‘Não morrereis! Mas Deus sabe que, no dia em que dele comerdes, vossos olhos se abrirão e vós sereis como deuses, versados no bem e no mal’” (Gn 3, 4-5). A primeira desobediência humana foi, portanto, a soberba⁹¹: o primeiro momento na Bíblia em que alguém age em favor do próprio ego. O conhecimento do Bem e do Mal adquirido pelo fruto proibido representa o ingresso definitivo da humanidade no campo da subjetividade, da moral, da política e da história, o que teve como castigo a inevitável expulsão do Éden – que é lugar de inocência. O ser humano afastou-se da Natureza e de Deus através do desenvolvimento de sua razão e do apego cada vez maior ao ego. Uma vez que o mal está feito, os filhos do primeiro do primeiro casal e das uniões subsequentes não terão jamais a mesma oportunidade do princípio. São, também eles, condenados à morte⁹² em função do “maldito” conhecimento herdado de seus pais.

Essa é uma entre muitas interpretações possíveis. Evidente que para Adélia Prado e muitos outros crentes, a culpa natural do ser humano não se inscreve (somente) no nível

⁹¹ “O princípio de todo pecado é a soberba, lemos. E que é a soberba, senão apetite de celsitude perversa? A celsitude perversa consiste em abandonar o princípio a que o ânimo deve estar unido e fazer-se de certa maneira princípio para si e sê-lo. É o que acontece quando o espírito se agrada em demasia de si mesmo e agrada-se em demasia de si mesmo quando declina do bem imutável, que deve agradar-lhes mais do que ele a si mesmo.” (AGOSTINHO, 2012b, p. 182-183).

⁹² “Com o suor de teu rosto / comerás teu pão / até que retornes ao solo, / pois dele foste tirado. / Pois tu és pó / e ao pó tornarás” (Gn 3, 19); “Deus, com efeito, não criara os homens nas mesmas condições que os anjos, quer dizer, de forma que, se pecassem, não pudessem morrer” (AGOSTINHO, 2012b, p.119).

da consciência. Trata-se, como seus versos bem ilustram, uma “nódoa na roupa” e uma “seiva má no sangue”, mancha indelével na existência. Por algum motivo, os seres humanos encontram-se desviados de sua destinação original desde o âmago da alma, ou seja, desde a inconsciência. A queda faz perder o ser integral. Entre os católicos, Agostinho desenvolveu muito bem este pensamento segundo o qual a humanidade nasce pecadora em função do erro de Adão e Eva, podendo salvar-se através do batismo e da fidelidade a Jesus Cristo segundo a orientação da Igreja. Do pecado original, portanto, ninguém está a salvo em rigorosamente nenhum momento – tanto que as primeiras faltas para as quais Agostinho pede perdão em suas *Confissões* foram cometidas quando este era ainda um bebê⁹³.

A religiosidade e a poesia de Adélia Prado estão fortemente alicerçadas no ser e realizadas no existir. O indivíduo, segundo esta sua crença, possui uma essência inescapável. É a partir dela que a autora escreve a respeito de sua vocação de poeta, sua existência e seu sofrimento. Não ignoramos, contudo, as polêmicas antiquíssimas a respeito da liberdade do homem sobre sua vida ou destino. No entanto, estamos à cata do sofrimento de Adélia Prado e do modo pelo qual a poeta o manifesta em seus versos. Devemos levar em conta, pois, a orientação intelectual e afetiva da autora, considerar suas escolhas e buscar compreendê-las.

O primeiro fundamento do sofrimento em Adélia Prado, do modo pelo qual podemos perceber em sua obra, é a consciência do pecado enquanto estado e condição. Há em sua poesia a ressonância da Queda do homem, interpretada há milênios pelas religiões de variadas maneiras. O Deus de devoção dessa escritora é a Santíssima Trindade catolicamente adorada e sentida. Em seus dois últimos títulos de poesia, encontramos um nome autoral repleto de semelhanças com a sensibilidade adeliana – sobretudo no que diz respeito à dor –, o que nos permitirá um bom exercício de literatura comparada deste ponto de nosso estudo em diante.

Trata-se da também muito católica escritora francesa Marie Noël. Consagrada como poeta em seu país natal, no Brasil ela é mais conhecida por *Notas íntimas*, título pelo qual Adélia Prado entrou em contato com sua literatura. Muito menos confessional que a poeta mineira, Marie é conhecida pelos seus versos musicais, de vibrante idealismo, que receberam da crítica a alcunha de “travessura angélica” (NOËL, 1964, p. 282); na

⁹³ “Quem poderá lembrar os pecados cometidos na infância, já que ninguém há que diante de ti seja imune ao pecado, nem mesmo o recém-nascido com um dia apenas de vida sobre a terra?” (AGOSTINHO, 2002, p. 27).

prosa de suas *Notas*, porém, a autora permite-se um raro tom de confissão e melancolia. É o livro de seu sofrimento por excelência, e por isso é tão interessante considerá-lo neste estudo. A proximidade sensível entre as dores existenciais dessas duas escritoras próximas no tempo, fiéis a uma mesma Igreja e habitantes de continentes distintos, certamente nos aproxima do que pode haver de abrangente em nosso estudo.

Assim diz Marie Noël na primeira de suas notas, advertindo os leitores a respeito do teor dessa obra: “Possuo, em outros territórios, outros jardins, onde poderão colher alguns bons frutos, alguma flor, se tiverem vontade. **Mas este livro amadureceu à sombra atormentada da primeira árvore do mal**, e eu desejaria poder-lhes interdité-lo” (NOËL, 1964, p. 10, destaque nosso). Eis uma clara referência ao pecado, estado também da raiz de suas dores, justamente o elo pelo qual Adélia Prado uniu-se a ela. À ocasião do lançamento de *Miserere*, o qual possui duas epígrafes retiradas das *Notas íntimas*, a poeta mineira relata como foi admiração por Marie Noël nos seguintes termos:

Seu sofrimento me deixa perplexa e eu não conheço sua poesia - certamente o que lhe permitiu viver. Sabe onde encontro sua obra? **Só conheço *Notas Íntimas*, que me impressionou muitíssimo e onde me reconheci de corpo inteiro em alguns aspectos.** Ler esse livro bastou-me como ingresso em sua tribo (PRADO, 2013a, [s. p.], destaques nossos).

A autora relata uma identificação pessoal justamente com o sofrimento de Marie Noël. Diante de suas literaturas, não podemos duvidar de Adélia quando ela diz reconhecer-se “de corpo inteiro” em alguns aspectos. A afirmação não deixa de levar em conta o sentido literal, uma vez que também Marie apresenta uma religiosidade extremamente associada ao corpo, à carne e aos sentidos – embora a sexualidade se apresente apenas de modo muito sutil, sublimado, quase imperceptível. A primeira aparição de Marie em Adélia Prado vem de antes e consta no livro *A duração do dia*, com direito a menção nominal no título:

CARTÃO DE NATAL PARA MARIE NOËL

Nem as vidas de santos me encorajam
a abstinência e jejuns.
Ele, Jesus, perdoa-me,
pois veio aos pecadores,
aos que se escondem em árvores,

ou debaixo de camas feito eu.

**Até rainhas, se pretendem respeito,
precisam conhecer o seu fogão.
Conheço mais, conheço fome e culpa.
Meu estômago mói sem trégua,
só não tritura medo,
farinha que já vem pronta.**

Mesmo imitando lâmpadas de azeite,
a lâmpada no sacrário é piedosa.

O padre não tem culpa, estudou em Roma
mas vem de família pobre,
julga pecar quando concede à beleza
o trono que lhe é devido.

Provo em desordem as emoções mais turvas.

Estou confusa e ansiosa,
mas de verdade desejo,
com uma ceia copiosa,
Feliz Natal para todos.

(PRADO, 2011a, p. 91, destaques nossos)

A partir deste poema, Marie Noël passa a fazer parte do cânone adeliiano assim como Drummond, Guimarães Rosa, Castro Alves, Olavo Bilac e Clarice Lispector, entre outros⁹⁴. Com este texto, Adélia admite ser tocada, influenciada pela autora francesa. Seus versos não deixam dúvidas a respeito do quê. Todo o poema é uma ode às necessidades e defesas do corpo, ao mesmo tempo uma reflexão a respeito da culpa, do medo e do sofrimento. A poeta se consola ao pensar no sacrifício de Cristo, na piedade assimilada pela luz do Santíssimo e pela convicção da superioridade da beleza. Consola-se justamente porque sofre e tem medo. A autora fala da condição de mulher que, supomos, une as escritoras, utilizando-se da imagem (fanopeia) do fogão para referir-se ao serviço (“sim”) concernente ao feminino. Logo em seguida menciona sua fome e sua culpa a modo de dizer que seu sofrimento ultrapassa sua feminilidade, posto que se referem a algo maior. Fala do medo, “farinha que já vem pronta”, sentimento constante que se deve justamente ao seu vitalismo oriundo de *fome* – ânsia, desejo, erotismo – e da *culpa*, ou pecado. Por fim, rende-se ao jogo de ideias (logopeia) com o nome de Marie Noël e aproveita-se do motivo da ceia natalina – banquete, fartura, comida – para superar confusão e ânsia.

⁹⁴ Exemplos de poemas que citem nominalmente ou subentendem os autores mencionados consecutivamente: “Com licença poética” (PRADO, 2011a, p. 9); “Poema com absorvências no totalmente perplexas de Guimarães Rosa” (PRADO, 2011a, p. 23); “Bilhete em papel rosa” (PRADO, 2011a, p. 92); “Ausência da poesia” (PRADO, 2012b, p. 79); “A maçã no escuro” (PRADO, 2012b, p. 73).

No poema acima, a menção à Marie Noël consta apenas no título. O restante do poema permanece em aberto, abrangente o bastante para acomodar-se aos leitores sem destinar-se a nenhum nome específico. É pelo reconhecimento das obras que podemos estabelecer com mais cuidado a semelhança entre as escritas, o sofrimento comum – em muitos momentos, não sempre – que elas transmitem. Tanto em uma quanto em outra é notável o desejo, o anseio, *esse vitalismo muito apegado ao corpo* e que Adélia reconhece como erótico. A epígrafe noëliana escolhida para a abertura do livro *Miserere* não poderia ser mais explícita: “Ó meu corpo, protege-me da alma o mais que puderes. Come, bebe, engorda, torna-te espesso para que ela me seja menos pungente” (PRADO, 2013b, p. 5; NOËL, 1964, p. 79). Para ambas, o sofrimento e o verdadeiro pecado está na alma e não no corpo. Os apetites do corpo chegam a ser inocentes pertos do verdadeiro mal, tanto que ambas pedem que se comportem imoderadamente para compensar dores maiores. No livro de Marie Noël, a nota da qual este trecho foi retirado se chama “Prece a meu corpo” – algo que, em Adélia Prado, seria visto com facilidade por seus leitores.

Contudo, o que chama mais atenção no sofrimento que essas duas mulheres comunicam em suas literaturas é o seu caráter ontológico – mais do que existencial. Algo perfeitamente compatível com a religiosidade que ambas praticam e compartilham. É inescapável o pecado, esse desvio que conduz ao Ego ao invés de levar a Deus. Marie Noël deixa explícita esta convicção em suas *Notas íntimas*, algumas das quais destacamos a seguir:

Os sete pecados resumem-se em Um: SER.

SER. TER não passa de um desdobramento de SER.

Pecados do SER:

Querer ser, cada vez mais, acima de todos, ser tudo, ser único, sozinho:

ORGULHO

Sofrer, sentir-se lesado no ser, ou no haver, pelo ser ou pelo haver de outro:

INVEJA

Repelir violentamente, de todo o ser, o ser que se lhe opõe:

IRA

Pecados do TER:

AVAREZA, GULA, LUXÚRIA.

Os pecados do Ser: orgulho, inveja, ira, são as três raízes da guerra, mas também as três defesas da vida.

Se os destruo inteiramente, destruo o Ser, suprimo o instinto de conservação, abandono toda proteção.

O que escolhe a humildade escolhe a morte.

Opõe-se a seu próprio Ser e Haver. Toma o caminho da grande derrota, a estrada da perdição que conduz do Eu ao Nada.
“Aprendeí comigo, que sou manso e humilde de coração.”
Sim!

Escolhi a morte por amor a Vós.
Ser cristão é jogar a vida num perde-ganha.
(NOËL, 1964, p. 98-99, destaques nossos)

Curioso que Marie Noël, da mesma forma que faz Agostinho, coloque o Orgulho à frente dos demais pecados como se fosse a causa primeira de todos eles. É muitíssimo provável que a escritora esteja familiarizada com a obra do teólogo, mas isso não nos é dado saber com precisão em suas *Notas íntimas*. De todo o modo, a tomar por base esta passagem em particular, Marie “parece” repetir as frases de Adélia Prado com a mesmíssima autoridade, dizendo: “[pecado] é uma coisa que eu sou” (PRADO, 2000c, p. 35). O mal está no Ego, no ser subjetivo, particular e individual que anseia por mais. Uma vez que todos são “egóicos”, é da condição humana o pecado dos quais todos os atos particulares derivam.

Vejamos de que maneira encontramos correspondência entre as escritoras, no que se refere ao pecado:

O TESOURO ESCONDIDO

Tanto mais perto quanto mais remoto,
o tempo burla as ciências.
Quantos milhões de anos tem o fóssil?
A mesma idade do meu sofrimento.
O amor se ri de vanglórias,
de homens insones nas calculadoras.
O inimigo invisível se atavia
pra que eu não diga o que me faz eterna:
te amo, ó mundo, desde quando
irrebelados os querubins assistiam.
De pensamentos aos quais nada se segue,
a salvação vem de dizer: adoro-Vos,
com os joelhos em terra, adoro-Vos,
ó grão de mostarda aurífero,
coração diminuto na entranha dos minerais.
Em lama, excremento e secreção suspeitosa,
adoro-Vos, **amo-Vos sobre todas as coisas.**
(PRADO, 2011b, p. 15, destaques nossos)

O eu-lírico trata de um sofrimento tão antigo quanto os fósseis, *hipérbole* cuja função é evocar o eterno, ou algo parecido. Para falar de suas tristezas, Adélia Prado fala do

tempo. O sofrimento da voz poética começou em uma era remotíssima, incalculável, que nós bem podemos associar ao Tempo Sagrado que Eliade menciona, ao comparar os sistemas religiosos. Assim o também o amor é antigo, existe “desde quando / irrebelados os querubins assistiam”; antes do pecado vir ao mundo. A falta não destrói o amor, ela mancha. O “inimigo”, do mesmo modo que a serpente do Gênesis, tenta desviar o amor de sua destinação original, colocando-o na direção do Ego. Ora, tanto para Marie Noël quanto para Adélia Prado, a salvação exige uma necessária morte do Ego. Marie diz: “Escolhi a morte por amor a vós”, Adélia nos fala: “a salvação vem de dizer: adoro-Vos”. Em ambos os casos, o sofrimento sem idade só pode ser superado por um amor maior, maior do que o sujeito, destinado às alturas. As duas poetisas, muito católicas, sabem que é necessário reduzir o papel do Eu no drama da existência, para que o Sagrado se realize em sua plenitude. O sofrimento e o pecado estão no Ser.

Este é o início da aventura humana na superação de si mesma e – igualmente – principal causa objetiva de todas as penúrias existenciais. Porque o ser pede expressão, tempo e espaço, enquanto Deus – para aqueles que acreditam Nele – pede a sua anulação. Deus é cruel nesses momentos, impiedoso, assustador para essas poetisas católicas. Não são poucos os maus adjetivos que tanto Adélia quanto Marie lançam à divindade. A crueldade maior de Deus é criar o *ser* humano e pedir que ele não *seja*: todas as dores e tentações derivam, direta ou indiretamente, dessa cosmovisão da realidade. Cabe, também aqui, um exercício de comparação que nos auxilie, por meio de Marie Noël, a tocar o sofrimento de Adélia:

Eles se fazem a ideia de que Deus é o refúgio onde vão atirar-se, após as decepções amorosas, as moças desencantadas, o asilo onde todas as almas insaciadas vão experimentar, na falta de coisa melhor, a alegria devota, a paz.

Mas Deus não é um lugar tranquilo.

Deus é lugar de tormenta.

Eu sofreria mais por causa Dele do que todas as mulheres por todos os amantes e maridos do mundo.

Mas Deus é por acaso fácil, condescendente, fraco?

Deus, que deseja uma alma, que a bebe, que a come até a última gota a fim de nada deixar que não seja Ele?

Os amantes, os maridos, os infiéis?

E Deus, é sempre seguro?

Hora terrível, em que Deus não é verdadeiro e onde continuo assim mesmo a amá-lo. (NOËL, 1964, p. 135-136, destaques nossos)

Leiamos um primeiro poema da autora mineira:

CONSANGUÍNEOS

Não há culpados para a dor que eu sinto.

**É Ele, Deus, que me dói pedindo amor
como se fora eu Sua mãe e O rejeitasse.**

Se me ajudar um remédio a respirar melhor,
obteremos clemência, Ele e eu.

Jungidos como estamos em formidável parelha,
enquanto Ele não dorme eu não descanso.

(PRADO, 2011a, p. 99, destaques nossos)

Agora um segundo:

PREVISÃO DO TEMPO

O espírito de rebelião
também chamado de tristeza e desânimo
começou de novo sua ronda sinistra.

Sua treva e seu frio são de inferno.

Por causa de maio esperava dias felizes;
e ensolarado até agora só o recado de Albertina,
escolhida para cantar *Jesus é o pão do céu*.

Pão sem manteiga, Albertina,

é bom que o saiba.

É com ervas amargas que o comemos.

(PRADO, 2013b, p. 27, destaques nossos)

“Deus é lugar de tormenta” (M. Noël). “Sua treva e seu frio são de inferno” (A. Prado). A *dor intensa* é sem culpa (humana, aqui). Deus pede amor e dói nestas mulheres como as cólicas, dói por dentro, come e bebe até a última gota, até que não sobre nada “que não seja Ele”. Pede amor com brutalidade e, apesar disso, consegue-o: elas comem o “pão sem manteiga”. Pode ser que o “jungidos” do verso de Adélia esteja referido a Jung, para além do jogo com os sons (*paronomásia*⁹⁵): *união dos opostos*, o mal também está contido em Deus, pecado e salvação, criador e criatura como dois lados de uma mesma moeda. Nenhuma reclama de sofrer por Deus.

Para Adélia Prado e sua poeta de referência, o pecado é a própria condição humana. Especificamente humana, nada divina, embora seu Deus também esteja ali presente. O sofrimento, toda sorte de paixões tristes, portanto, serão inevitáveis: fazem parte da paixão da criatura. Nisso consiste sua religiosidade, sua poesia, seu modo peculiar de

⁹⁵ *Paronomásia*, a “confrontação semântica de palavras similares do ponto de vista fônico, independentemente de toda conexão etimológica” (JAKOBSON, 1975, p. 112).

sofrer – herdado, em parte, da família de sua mãe, e por outro lado de sua própria constituição ontológica. O caminho que a reconduza à sua “destinação interior profunda” é a saída do pecado e a entrada na santidade, ou re-ligação com Deus, que vem a dar no mesmo que a vitória sobre o ser – o que não significa, note-se bem, a sua destruição. A via crucis do ser humano religiosamente poético de Adélia Prado, o tempo e o espaço de seu vale de lágrimas, é um convite à morte do Ego. Afinal, “chamando a multidão, juntamente com seus discípulos, disse-lhes (Jesus): ‘Se alguém quiser vir após mim, negue-se a si mesmo, tome a sua cruz e siga-me. Pois aquele que quiser salvar sua vida, a perderá; mas, o que perder sua vida por causa de mim e do Evangelho, a salvará’” (Mc 8, 34-35).

3.2. “Este vale de lágrimas”

Adélia Prado costuma-se referir ao real captado pelo instante poético como pura “beleza”⁹⁶. A epifania poética, ou hierofania adeliânica, é uma captação do Sagrado no instante, uma forma de perceber Deus pela intuição e pelos sentidos que não pode, em razão de sua santidade, ser outra coisa que não belo aos olhos da poeta, que, com temor e alegria, adora. No entanto, o real é pleno nesta poesia, não apenas belo. Sendo pleno, comporta e suporta todas as paixões e intuições possíveis. O que nos leva a crer – e seus poemas nos dão provas disso – que há neste fazer literário a crença de uma beleza muitas vezes extraída da feiura, da abjeção, do sofrimento, do que há, enfim, de negativo no mundo. O paradoxo é somente uma aparência, posto que a ideia é simples: por pior que seja a situação que desperta o ímpeto criador, a consciência do sagrado presente no instante e a forma necessária do poema darão beleza à expressão dessa experiência anterior.

Do mesmo modo, a poeta afirma inúmeras vezes, ao longo de sua carreira, que o momento da vibração poética é puro “júbilo” (PRADO, 2000c, p. 31) ou, ainda, uma “alegria de fundação” (PRADO, 2010, [s. p.]). Sendo o real pleno, é curioso que a alegria (poética) da autora tenha, muitas vezes, raízes em dores profundas. É de espantar que Adélia – a qual acredita em uma beleza necessária da poesia; que professa o júbilo no ato da escrita – escreva tanto a respeito de seu sofrimento, desde o primeiríssimo

⁹⁶ “Eu só tenho essa ‘vozinha’, eu só tenho esse quadradinho para olhar o mundo. É com essa lente limitada, finita, que eu vou, enfim, experimentando o mundo. **E, naquilo que ele tem de beleza, vira poesia.** Às vezes” (PRADO, 2010, [s. p.], destaques nossos).

poema de *Bagagem* até tornar-se cada vez mais intenso e recorrente em *Miserere*. O próprio título deste último volume é cabal sobre a importância da dor na obra poética de Adélia Prado. A recorrência do tema diz respeito à concepção da autora sobre o fenômeno da vida.

Assim nos fala: “**o real inclui necessariamente o sofrimento, porque essa é a nossa condição**. De fato, estamos num vale de lágrimas, não há como fugir disso” (PRADO, 2000c, p. 22, destaques nossos). Impossível ser mais claro: segundo Adélia, o sofrimento é a condição humana por excelência. A vida, dom de Deus, por melhor que possa ser, é comparável a um “vale de lágrimas” – imagem conhecida da tradição católica. Aliás, dizer *comparável* é pouco: o vale é metáfora da vida em mais de um poema e em vários depoimentos da escritora. Também nisso “grita” o catolicismo de Adélia Prado, segundo o qual a verdadeira felicidade é prometida aos justos na verdadeira vida que é além-túmulo, no paraíso, depois da experiência deste mundo. Sua associação do sofrimento à condição humana está, é evidente, conectada com a ideia de pecado.

Não, **eu acho que no mundo a gente experimenta felicidade**. Você tem, como diz Santo Inácio, momentos de consolação. Nesses “momentos de consolação” você experimenta exatamente uma plenitude, uma unidade, porque **o sofrimento é divisão**. (PRADO, 2000c, p. 23, destaques nossos)

O sofrimento, pois, é divisão, ruptura emocional entre o ser humano e o sagrado do mesmo modo que o pecado é desvio da “destinação interior profunda” que é Deus. O primeiro é a consequência afetiva do segundo, ambos definidores da experiência humana na Terra segundo Adélia Prado. A felicidade, nota-se, é uma exceção neste mundo enquanto a regra é seu exato oposto, justamente a paixão que motivará o fiel a religar-se com o Sagrado em busca do tempo perfeito e sem manchas, que se perdeu. Tal pensamento corresponde, aliás, à seguinte nota de Marie Noël: “O mundo, movimento eterno de um Deus dividido que tente a re-unir-se./ O mundo, unidade rompida de que o Amor tenta recolher os pedaços” (NOËL, 1964, p. 57). Em uma poesia extremamente vitalista como a de Adélia Prado, “grudada” ao cotidiano e às sensações mais imediatas do corpo e da mente, tentar compreender em que consiste esse sofrimento definidor da condição humana é imprescindível para o estudo de sua lírica.

A religiosidade cristã expressa em sua poesia apresenta, de modo geral, esperança em relação ao futuro dos seres após a morte – esperança esta que, como poderemos verificar adiante, não está nunca livre do medo. Contudo, se a relação com o além-túmulo tende a ser otimista devido a profissão da fé, não falta pessimismo no que tange a experiência imediata de viver em um corpo. E Adélia não abre mão, em nenhum instante, da convicção insuperável nas origens inconscientes da culpa e do sofrimento no psiquismo humano. Há uma certeza irracional, embora consciente, na vocação para a dor expressa com muita clareza, por exemplo, no poema “A escritã na cozinha”, o qual retiramos do livro *A duração do dia*:

[...]
Ninguém me tortura, pois desmaio antes.
A beleza transfixa,
as palavras cansam porque não alcançam,
e preciso de muitas para dizer uma só.
Tão grande meu orgulho, parece mais
o de um ser divino em formação.
Neurônios não explicam nada.
Psicólogos só acertam se me ordenam:
Avia-te para sofrer – conselho para distraídos –,
cristãos já sabem ao nascer
que este vale é de lágrimas.
(PRADO, 2011a, p. 26, destaques nossos)

Indefinível, inexplicável, o fenômeno da vida permanece mistério diante da poeta, que, todavia, não faz pouco uso de metáforas para ilustrá-la. O ser, em meio ao turbilhão em que se encontra, sabe-se orgulhoso e compara a soberba de seu ego a um ser divino. E o ser, como bem vimos, é o solo do sofrer nesta poesia. Única verdade aceita é o conselho dos psicólogos que dizem “avia-te para sofrer”, porque a dor é certa; convicção oriunda do instinto e confirmada pela religião. Chegamos, enfim, ao mesmo local profundo e salino de que falávamos há pouco.

A poeta define com riqueza de imagens a sua interpretação da vida como vale de lágrimas em um texto ainda mais antigo. No poema “Silabação”, de *O pelicano*, a escritora ilustra um pessimismo atroz em relação à vida mundana, contrabalançado, porém, pela esperança religiosa:

[...]
Milho verde, pó de café, sabão,
minha pobre mãe me preparou pra **vida**,

este vale de lágrimas.

Vale de lágrimas! Que palavra estupenda!

Assim diria, se soubesse,
em toda língua humana conhecida,
vale de lágrimas!

Os olhos da humanidade se exaurindo,
enchendo gargantas,
fossos entre penhascos,
até virar um mar,
um mar salgado e amargo.

Mar, não, até virar um rio,
porque dizer assim vale de lágrimas
não é desesperado como o mar,
nem tão imenso.

**O rio tem margens,
margens espraíam-se,
vegetação, animais, guardadores de gado,
o grito é ouvido.**

(PRADO, 2007b, p. 73-74, destaques nossos)

Muito fluida, a poeta entrelaça uma longa sequência de fanopeias para desenhar seu vale de lágrimas – figura para simbolizar a vida. É possível mentalizar perfeitamente o movimento das imagens sobrepostas após as exclamações entusiásticas: uma multidão de homens e mulheres chorando ininterruptamente, a correnteza salgada escorrendo lentamente nas penhas para o fundo dos precipícios, uma quantidade imensurável de água a perder de vista, rio tão largo que se confunde com o mar aberto, mas que – no entanto – tem margens, limites, vai para algum lugar, corre. A poeta diz “o grito é ouvido” e não precisamos de longas reflexões para deduzir quem é o Dono das orelhas. A certeza da presença de Deus dá garantia de que o sofrimento das lágrimas não é vão. É o mesmo que dizer: ““minha vida tem um sentido! Por alguma razão estou aqui. Por alguma razão, absurdo da vida pode ser explicado” (PRADO, 2010, [s. p.]). A crença de que o vale de lágrimas deságua, digamos, em misericórdia, é a esperança da religião e da poesia de Adélia.

O que não muda o peso das lágrimas em sua obra. Nem o aspecto mais salvífico da fé será capaz de livrar o indivíduo. A crença, em Adélia Prado, não *livra*, por si só, o indivíduo da dor; se o faz, jamais é em definitivo. Em suas palavras: “A religião passa pelo psíquico. Não é uma fé dissociada da minha experiência pessoal – nem psicológica, portanto” (PRADO, 2000c, p. 35). Ou seja, não existe uma religiosidade puramente objetiva na poesia de Adélia Prado, uma fé que se baste; toda a espiritualidade passa necessariamente pela via da subjetividade. É neste ponto que fala o Ego, os desejos e

paixões inevitáveis do indivíduo que, com frequência, entram em conflito com a doutrina e o que se crê do Sagrado – o pecado mora no ser. A consciência intelectual desta condição não absolve o ser humano, não alarga a porta estreita: “ela somente me dá responsabilidade e eu sou convidada, por exemplo, a um ato de morte do Ego” (PRADO, 2000c, p. 35).

Não basta dizer que experiência poético-religiosa passa pela racionalidade do indivíduo, generalizando-o. Devemos considerar a singularidade dessa voz. O eu-lírico de Adélia Prado demonstra uma forte tendência à melancolia em seus poemas. Não somente como parte de uma condição humana geral que seria, em sua opinião, o pecado, mas como um traço de sua personalidade. Sua “tristeza sem pedigree”, assim como sua “vontade de alegria”, têm realmente qualquer coisa de endócrino em seus versos. A mulher desses poemas não disfarça seu mal-estar, não fala com discrição. Prefere confessá-lo e refletir sobre ele em voz alta.

A POSTULANTE

Deus tem todo o poder,
até o de, por um dia inteiro, me escutar chorando
sem me infligir castigo.

**Tenho natureza triste,
comi sal de lágrimas no leite de minha mãe.**

O vazio me chama, os ermos,
tudo o que tenha olhos órfãos.

**Antes do baile já vejo os bailarinos
chegando em casa com os sapatos na mão.**

O jantar é bom, mas eructar é triste,
quase impoetizável.

Deveras, não hás de banir-me
do ofício do Teu louvor,
se até uns passarinhos cantam triste.

(PRADO, 2011a, p. 63, destaques nossos)

O poema tem tom de confissão, mescla oração religiosa e reflexão psicanalítica. A poeta fala de si mesma e de Deus, não da ordem do mundo, da humanidade. As minudências do cotidiano são farto repertório para suas metáforas fanopaicas. Ela conta com a misericórdia de seu Deus porque acredita que sua tristeza é natural, parte de sua personalidade; ao menos disso a poeta não se sente culpada ou acredita não sê-lo. Temos aqui o motivo da melancolia congênita, herdada de sua árvore genealógica. A orfandade dos olhos e a atração pelos espaços vazios, desertos, aparentam ser indícios de uma grande carência. Há sempre algo que falta, uma quebra na harmonia. A imagem

dos bailarinos é, talvez, a mais explícita na poesia adeliана desenhada para representar a tristeza. O eu-lírico desses versos advoga, pela inocência de seu mal-estar, o seu direito de ser triste, e argumenta com passarinhos. A criação de Deus é ampla, portanto, e comporta naturezas diversas. Não será a tristeza neste mundo que a levará à perdição.

Mas a poesia é júbilo, alegria pura, e ainda é difícil compreender de que modo é possível retirar, através da lírica, uma beleza jubilosa do sofrimento. A resposta a esse paradoxo, como já dissemos, está na fé, mas isso ainda deixa tudo muito vago. Em resposta ao questionamento a respeito do júbilo na linguagem poética, Adélia Prado lança mão de um exemplo muito caro à sua obra. Fala de São Francisco de Assis, santo de devoção ao qual a autora dedicou seu primeiro livro publicado:

Sim, a linguagem por excelência desse júbilo é a poética. Ela é realmente metafórica, simbólica, puro júbilo. Mas o “puro júbilo” é “poesia pura” também. **Você vê no mais profundo sofrimento dos místicos, lembrados aí, obras do maior júbilo.** É São Francisco, cego, dizendo: “Me vire na direção de Assis que eu quero abençoar a cidade”, e aí ele entoava o *Canto do Irmão Sol*. É incompreensível para nós, que não alcançamos essas coisas, uma pessoa doente, à beira da morte, entoar um canto de júbilo. **Então, isso só se explica realmente através de uma realidade que nos ultrapassa e que é o sustento da fé, que é o objeto da fé – que é, enfim, Deus.** (PRADO, 2000c, p. 22-23, destaques nossos).

O que faz Adélia? Apoiar-se no sagrado como suma verdade. Refere-se a Deus como “realidade que nos ultrapassa”. Neste ponto a poeta está, explicitamente, em total acordo com o pensamento de Mircea Eliade, para o qual o Sagrado consiste na máxima realidade, senão a única, do *homo religiosus*. Aquele que crê verdadeiramente faz de tudo para afastar-se do profano e aproximar-se da dimensão sagrada ou, mais do isso, para sacralizar o profano (ELIADE, 2001, p. 25-28). Ora, está não é somente uma interpretação metafísica da existência, mas uma poderosa consolação psicológica. A crença em uma supra-realidade divina e todo-poderosa suplanta a contingência, ou seja, dá sentido e razão de ser para todas as coisas.

Desse modo, o homem ou a mulher religiosa sabe que por trás do seu sofrimento existe uma justificativa plausível. Posto que habita o inefável, o motivo da dor permanecerá oculto à razão humana no domínio do mistério. Contudo, o indivíduo crente é levado pela fé a contemplar esse mistério no qual acredita, aproximar-se dele por meio de seus afetos e indagações: um movimento místico. Por algum motivo escondido ao raciocínio

lógico, mas cuja certeza é garantida pela fé, a pessoa religiosa sabe-se – ou sente-se – parte de um propósito maior. Tal é o refúgio da poeta e de seus santos de devoção, a base em que se apoiam e o teto que os recobre, o que lhes garante a validade não somente de suas dores e sofrimentos particulares, mas de tudo. A pura e simples existência desta realidade superior às suas vidas é motivo bastante de louvor.

O primeiro livro de Adélia Prado é dedicado, em forma de agradecimento, a São Francisco de Assis, cujo amor jubiloso a Deus em meio aos sofrimentos do fim da vida são ressaltados pela poeta em depoimentos. No mesmo livro, a autora segue o exemplo do santo em um poema que é, certamente, um dos mais elucidativos a respeito do modo pelo qual esta poesia lida com as paixões humanas.

BENDITO

Louvado sejas Deus meu Senhor,
porque o meu coração está cortado a lâmina,
mas sorrio no espelho ao que,
à revelia de tudo, se promete.
Porque sou desgraçado
como um homem tangido para a forca,
mas me lembro de uma noite na roça,
o luar nos legumes e um grilo,
minha sombra na parede.
Louvado sejas, porque eu quero pecar
contra o afinal sítio aprazível dos mortos,
violiar as tumbas com o arranhão das unhas,
mas vejo Tua cabeça pendida
e escuto o galo cantar
três vezes em meu socorro.
Louvado sejas porque a vida é horrível,
porque mais é o tempo que eu passo recolhendo despojos,
– velho ao fim da guerra com uma cabra –
mas limpo os olhos e o muco do meu nariz,
por um canteiro de grama.
Louvado sejas porque eu quero morrer,
mas tenho medo e insisto em esperar o prometido.
Uma vez, quando eu era menino, abri a porta de noite,
a horta estava branca de luar
e acreditei sem nenhum sofrimento.
Louvado sejas!
(PRADO, 2012a, p. 64)

Desde o título, este poema é uma louvação. De modo absolutamente explícito, proclamado, experiência religiosa e poesia são uma coisa só. Não há o menor traço de ironia seja no título, seja no poema: o eu-lírico, cercado de maldição a ponto de dizer

que “a vida é horrível”, louva e agradece. Chama a Deus de “bendito” como se exortasse o leitor a fazer o mesmo. A dor neste poema é excruciante, repleta – como de costume em Adélia Prado – de imagens muito vivas, efeito pictórico de sua poesia: o coração “cortado a lâmina”, o homem na forca, o motivo bíblico do galo cantando⁹⁷, o velho com sua cabra em meio aos destroços, a horta ao luar. Figuras que vêm oportunamente – e somente – representar o sentimento do instante, da dor mais intensa à esperança.

Neste poema podemos somente supor, sem muita certeza, uma imensa dor existencial disparada pela constatação ou lembrança da morte de um ente muito querido, ou mais de um, conforme os versos: “Louvado sejas, porque eu quero pecar / contra o afinal sítio aprazível dos mortos, / violar as tumbas com o arranhão das unhas,” assim como a menção ao tempo recolhendo “os despojos”. Assim também a imagem, destacada por travessões no poema, transmite clara sensação de impotência, desolamento e perda. Entretanto, é da vida que fala o eu-lírico. O conjunto da vida é horrível a seus olhos, uma sequência de imagens aterradoras e intenso desespero. Mas, ainda assim, a poeta louva a Deus.

Assim nos diz: “Louvado sejas porque eu quero morrer, / mas tenho medo e insisto em esperar o prometido”. Então existe uma promessa, que é “à revelia de tudo”, e nós a conhecemos: a salvação da alma e a vitória sobre a morte. Desde a primeira frase, ou antes pelo título, o poema está eivado de simbolismo católico tanto na forma quanto no conteúdo. É, sim, um poema de júbilo em meio à desgraça. Existe nesta louvação a certeza de uma realidade superior, o mesmo argumento da autora em relação a São Francisco, que dá suporte e justificativa para tudo – e força para o eu-lírico. Esta realidade é percebida pela sensibilidade poética, epifanias, como a visão do mais banal “canteiro de grama”.

A última fanopeia deste poema é especialmente notável a respeito da “revelação do real” em Adélia Prado. Lê-se: “Uma vez, quando eu era menino, abri a porta de noite, / a horta estava branca de luar / e acreditei sem nenhum sofrimento”. Imagem esta que a autora muito provavelmente adaptou de seu “padrinho”, Carlos Drummond de Andrade, em seu poema “Papai Noel às avessas”, quando ele diz: “Na horta, o luar de Natal abençoava os legumes”. Também a expressão “branco de luar” está presente neste

⁹⁷ “‘Homem, não sei o que dizes’. Imediatamente, enquanto ele ainda falava, o galo cantou, e o Senhor, voltando-se, fixou o olhar em Pedro. Pedro então lembrou-se da palavra que o Senhor lhe dissera: ‘Antes que o falo cante hoje, tu me terás negado três vezes’” (Lc 22, 60-61).

poema (ANDRADE, 2003, 78-79). No poema de Adélia Prado, a horta sob a lua é uma hierofania – tal como a define Mircea Eliade (2001, p. 18). O eu-lírico acredita “sem nenhum sofrimento” porque está vendo, não somente com os olhos do rosto, algo que não é nem horta nem luar, mas sua dimensão Sagrada. Uma vez que o Sagrado é a máxima realidade do religioso, podemos perfeitamente chamar este relance de “revelação do real” ou “momento poético”, de acordo com as definições da autora. É a revelação de uma verdade suprema, mais verdadeira do que o também verdadeiro sofrimento, e salvífica. A lembrança da horta do passado é a recordação viva desta realidade e a certeza de que tudo ao redor tem uma razão (oculta) de ser. A conclusão é esta: “Louvado sejas!”.

No momento em que louva apesar de tudo, Adélia Prado realiza o movimento que anteriormente chamamos de “morte do Ego”. O indivíduo permite-se reduzir, anula-se, em razão das convicções de sua fé. Sendo esta realidade superior – Deus – eterna e imutável, plena e toda-poderosa, a expressão dessa anulação psíquica do indivíduo, por paradoxal que nos pareça, será sempre de júbilo. Mas o percurso desta morte com frequência é de tristeza e dor. Até a realização da hierofania, o indivíduo é confrontado com a sua própria essência, condição de pecado, e com todas as paixões ou fatos objetivos quaisquer que se oponham ao seu desejo de ser vivente.

O eu-lírico de “Bendito” diz que “a vida é horrível” porque sabe que a existência vivente neste mundo consiste no intenso conflito entre a vontade do seu Ego e aquela de Deus, ou, em outros termos, da parte contra o todo. O júbilo do poema, portanto, não é jamais prazer do sofrimento. Não é desgraça que torna Deus digno de glórias, mas aquilo que está por trás dela, sua razão oculta de ser. A vida, ou melhor, a condição humana segundo Adélia Prado é justamente o ambiente do poema. A pena eterna da raça humana que, um dia, tentada por uma serpente, quis igualar-se a Deus e tomou por meio do aumento de sua racionalidade.

Masoquismo é o prazer do sofrimento. Estou falando de uma constatação de que o mundo é dor, que o mundo é pura dor, que a condição humana é pura dor. Posso falar dor ou pecado, para mim é a mesma coisa. (PRADO, 2000c, p. 22)

O mundo é “dor”, “pura dor”, “a condição humana é pura dor”, o que vem a dar no mesmo que dizer “pecado”. Mas o fundamento está em Deus. Talvez seja um exagero da poeta em depoimento dizer que a dor é pura neste mundo, se existe também a

consolação, que em outro depoimento, já registrado neste estudo, ela mesma reconhece. “Vale de lágrimas” é a metáfora por excelência da vida humana na poesia de Adélia Prado, conforme vimos; o qual, no entanto, é um rio. “O grito é ouvido”, sendo grito o sofrimento humano. Acima a dor, e também do gozo, está a suprarrealidade para a qual aponta a fé da lírica de Adélia Prado, conforme nos diz o seguinte poema do livro *Terra de Santa Cruz*:

O HOMEM HUMANO

**Se não fosse a esperança de que me aguardas com a mesa posta
o que seria de mim eu não sei.**

Sem o Teu nome

a claridade do mundo não me hospeda,

é crua luz crestante sobre ais.

Eu necessito por detrás do sol

do calor que não se põe e tem gerado meus sonhos,

na mais fechada noite, fulgurantes lâmpadas.

**Porque acima e abaixo e ao redor do que existe permaneces,
eu repouso meu rosto nesta areia**

contemplando as formigas, envelhecendo em paz

como envelhece o que é de amoroso dono.

O mar é tão pequenino diante do que eu choraria

se não fosses meu Pai.

**Ó Deus, ainda assim não é sem temor que Te amo,
nem sem medo.**

(PRADO, 2006, p. 73, destaques nossos)

“Na mais fechada noite / fulgurantes lâmpadas”: versos em total concordância com a via católica de Adélia, para a qual neste mundo nós somente “experimentamos” a felicidade, sem possuí-la. Chora-se um “vale de lágrimas”, conforme a metáfora; seria muito pior se não houvesse a certeza desta realidade Sagrada, superior, “acima e abaixo e ao redor do que existe”. Há também neste poema a identificação junguiana de Deus com o inconsciente, essa realidade psíquica, “calor que não se põe e tem gerado meus sonhos⁹⁸”. Para onde quer que se olhe está um fundamento sagrado, percebido por uma sensibilidade necessariamente poética. O Deus, no entanto, não será nunca totalmente conhecido nesta vida, pois “não é sem temor que Te amo, / nem sem medo”. Mais do que nunca e apesar de tudo, mesmo da fé mais consoladora, o sofrimento é uma certeza para a qual o cristão deve estar preparado.

⁹⁸ “O maior mérito de Jung é o de haver reconhecido, como conteúdos arquétipos da alma humana, as representações primordiais coletivas que estão na base das diversas formas de religião” (“Prefácio à edição alemã”, sem indicação de autoria, in JUNG, 2011, p. 7).

3.3. É melhor sofrer: a paixão (cristã) de Adélia Prado contra a apatia

O pessimismo em relação à condição humana, afastada de sua destinação original e em constante processo de re-ligação com o Sagrado, é ideia muitíssimo comum a entre as religiões e as filosofias. O modo, porém, como cada cultura lida com as dores de seu estado vivente é sensivelmente diverso. Há quem acredite ser possível libertar-se do sofrimento em vida quer pela superação do Ego – como certas correntes do hinduísmo, budismo, taoísmo etc. – quer pela racionalização dos afetos, como propõe Espinosa. Outros há, contudo, que têm no sofrimento uma condição de existência, além de meio e caminho de autoconsciência e salvação. Adélia Prado, há muito sabemos, faz parte do último grupo.

Apesar da constatação de que o mundo é “pura dor”, em toda a sua poesia não há menção ou insinuação de uma fuga do sofrimento ou, quem sabe, de um livramento definitivo em vida. Essa não é uma questão, sequer uma esperança. Toda a obra de Adélia Prado está solidamente amparada na convicção de que o sofrimento é ao mesmo tempo uma condição inescapável e um dever moral do ser humano. “Meu reino não é deste mundo”, disse Jesus (Jo 18, 36). A poeta brasileira o confirma de inúmeras formas ao longo de sua obra.

Bem sabemos do quanto de psicanálise junguiana existe no catolicismo de Adélia Prado. Que suas ideias a respeito do mal, do sofrimento e do pecado são assaz convergentes entre si, a ponto de confundi-los ou entendê-los como única coisa – disso também sabemos. A liberdade do ser humano é muito relativa, uma vez que o Deus imenso da poeta comporta “toda a contingência” (PRADO, 2000c, p. 28). Quando questionada a respeito da existência do Mal propriamente dito, anjo caído, separação, Diabo, Adélia responde com muita clareza: “Não existe. Você tem contato com o Mal, inclusive você reza contra o Mal. Mas onde está esse inimigo? É um inimigo poderosíssimo, verdade. Mas ele está sob o olhar de Deus, sob a ordenação de Deus” (PRADO, 2000c, p. 29).

De acordo com a autora, pedimos a Deus para que nos livre do Mal porque Ele tem poder seja para livrar-nos seja para lançá-lo contra nós. Inferimos dos poemas e dos

depoimentos da autora que o Mal está inserido na divindade, sendo uma de suas faces⁹⁹. Diz-nos com segurança de não incorrer em blasfêmia: “O inferno está em Deus” (PRADO, 2000c, p. 28). A respeito da “exigência transcendental e lógica desse inimigo contido em Deus”, a poeta se cala: não sabe a resposta objetiva (PRADO, 2000c, p. 29). Fala, ao invés disso, do efeito subjetivo dessa instância: “De novo estamos no terreno do mistério. **Mas é o inimigo que nos dá consciência**” (PRADO, 2000c, p. 29, destaque nosso).

Ora, o Mal a que se refere Adélia não é outro senão a intensidade de sua condição de pecado ou o próprio sofrimento. No poema “Previsão do tempo”, já citado neste estudo, a poeta diz: “O espírito de rebelião / também chamado de tristeza e desânimo / começou de novo sua ronda sinistra” (PRADO, 2013b, p. 27). Seguem idêntico movimento os três primeiros versos do poema “Crucifixão”: “Quando nada socorre / e até a solicitude dos que nos têm amor parece engano, / o ente sinistro ronda” (PRADO, 2013b, p. 49). O Mal ou a dor, como há pouco discutimos, também está inscrito no real. Inescapável por natureza, o sofrimento humano também é uma responsabilidade do sujeito. Ainda que seja imaginável uma fuga, o desejo de escapar à dor soa indecoroso à poesia adeliana. Se existe algo capaz de colocar o indivíduo diante de si mesmo, que possa fazê-lo reconhecer suas fraquezas e auxiliá-lo em sua evolução espiritual, este elemento certamente é a dor. Não se deve, portanto, sob hipótese alguma, rejeitá-la. Negar o sofrimento, para Adélia Prado, equivale a uma negação da própria vida.

Não tem essa pessoa que passe a vida sem sofrer. **Eu acho o sofrimento importantíssimo porque ele é condição de consciência, de mais consciência.** Então, a pessoa que não sofre é um fenômeno, eu acho que tem que ser observado por quê, né? Porque nós todos temos motivos de sofrimento que é [sic] a **finitude da vida**, a nossa **precariedade**... Nós envelhecemos, adoecemos, morremos... Temos amor, temos ódio, temos esperança, temos desconfortos físicos, desconfortos morais, né? Filosóficos! Tudo isso é sofrimento. **Eu acho que uma das coisas mais importantes na vida de uma pessoa é encarar o sofrimento. [...] A primeira coisa é você mesmo. Você tem que dizer um sim àquela coisa, àquela dor.** Fugir de dor é uma coisa muito... é uma perda de tempo. [...] Agora, não é escrever pra sofrer, não. Você escreve sofrendo ou não. A alegria também produz poesia. **Mas a vida humana nossa, a nossa existência humana, é uma cruz! Nós estamos em um vale de lágrimas, se eu falar de**

⁹⁹ Em um depoimento já citado neste trabalho, Adélia Prado responde da seguinte maneira ao questionamento sobre a heresia de confundir o Mal com Deus: “Aí nós vamos cair em Jung. Esse é um dos mistérios sobre os quais eu tenho medo de falar. Por exemplo: o câncer está em Deus” (PRADO, 2000c, p. 28).

outra forma eu estou mentindo. É um vale de lágrimas onde se tem alegrias, oásis, grama verde, crianças... é a vida (PRADO, 2014b, [s. p.], destaques nossos).

Em outras palavras, o sofrimento é a cruz. Na tradição cristã, a cruz é um fardo que deve, necessariamente, ser suportado, de modo que não raras vezes a tradição católica refere-se à vida humana como *via crucis*. Adélia seguramente toma por base o Evangelho de São Marcos, quando diz: “Se alguém quiser vir após mim, negue-se a si mesmo, tome a sua cruz e siga-me” (Mc 8,34). Todo o fundamento do cristianismo está resumido neste versículo. O discurso da poeta adapta-se com justeza a tal pensamento e atribui à cruz individual o peso natural de sua consciência. Encarar o sofrimento coloca o ser necessariamente em contato consigo mesmo, logo em seguida com o mundo ao redor. Convicção esta, claro está, sustentada pela crença trágica de uma existência que é “vale de lágrimas”.

Cabe aqui uma reflexão sobre as tradicionais metáforas escolhidas pela autora para refletir sobre a vida, a saber: “vale de lágrimas” e “cruz”¹⁰⁰, respectivamente um lugar e um objeto. O primeiro representa a condição do homem, o segundo representa um dever moral. Sendo o vale um lugar no qual o indivíduo encontra-se preso, tal metáfora exprime o aspecto inevitável do sofrimento humano. A vida como o lugar no qual o indivíduo se encontra, sem escolha; lugar que por sua vez é uma depressão alagada de pesares. A cruz, no entanto, ao contrário do vale, não é inescapável. Ela reflete o aspecto moral do sofrimento, a postura do fiel desejoso de seguir o Evangelho. Aparentemente o indivíduo *pode* não carregar a cruz, mas ele *deve* suportar esse peso. Não fugir de sua responsabilidade pessoal, mas seguir o exemplo de Cristo e ir ao seu encontro.

O poema a seguir, retirado do livro *Miserere*, reflete sobre os limites da razão humana e a figura da cruz:

QUARTO DE COSTURA

Um óvulo imaginado,
espesso, fosco, amarelo,
pólen e penugem

¹⁰⁰ “Cruz” é uma metáfora para o sofrimento dos cristãos, mas uma metáfora que tem como base a metonímia, já que a cruz foi o instrumento principal do sofrimento (ou sacrifício) de Cristo: a parte (cruz) passou a valer pelo todo (Paixão), num processo de associação baseado na contiguidade (cf. JAKOBSON, 1975, p. 34-62).

que a mais potente das máquinas
ainda não inventada
abriria em universos.
O que parece indivíduo é vários.

**Fosse boa cristã
entregava a Deus o que não entendo
e arrematava o bordado esquecido no cesto.**

Tenho labirintite. Amei Aristóteles com fervor.
E por longo tempo deixei-o por Platão.
Enfadei-me, saudosa de carne e ossos,
acidez de sangue e suor.

**O que deveras existe nos poupa perturbações,
sou uma vestal sem mágoas.**

**Terei o que desejo, carregando minha cruz
e morrendo nela.**

(PRADO, 2013b, p. 21, destaques nossos)

A esta epifania do eu-lírico juntam-se questionamentos de ordem física e metafísica, especulações cósmicas e curiosidades científicas¹⁰¹, certa angústia nesse não-saber. O “bordado esquecido no cesto” é imagem da vida imediata, rotina simples e sem sobressaltos, que poderia ser toda a preocupação do eu-lírico, não fosse ele tão ansioso de conhecimento e sensações. O amor por Aristóteles também representa essa ânsia: muito mais interessado na matéria do que seu mestre Platão, o grande discípulo é um índice a mais do vitalismo erótico da poeta. Embora nua de qualquer menção explícita à sexualidade, a sequência “carne e ossos, acidez de sangue e suor” compõe um arranjo bastante sensual. Repetimos: todos os apetites na poesia de Adélia Prado são eróticos. São indicativos de desejo, necessidade, carência, Eros enquanto movimento vital e desejo de saciedade ou plenitude. “Terei o que desejo, carregando minha cruz / e morrendo nela”: denota o que pode ser a esperança de que um dia as vontades e necessidades da alma serão finalmente saciadas, uma vez cumprida sua missão. Esta, que é “carregar a cruz e morrer nela”, a exemplo do Filho de Deus, que, embora com medo e angustiado, não recusou a paixão¹⁰².

“O que deveras existe nos poupa preocupações”, diz o preocupado eu-lírico. O que “deveras existe” é o real, poética e religiosamente apreendido pela sensibilidade do sujeito, mas não sem dificuldades. Essa experiência, como bem ressalta Adélia Prado,

¹⁰¹ Em outro poema Adélia diz: “As matemáticas suplantam as teologias / com enorme lucro para minha fé” (PRADO, 2011a, p. 10).

¹⁰² “Então Jesus foi com eles a um lugar chamado Getsêmani e disse aos discípulos: ‘Sentai-vos aí enquanto vou até ali para orar’. Levando Pedro e os dois filhos de Zebedeu, começou a entristecer-se e a angustiar-se. Disse-lhes então: ‘*Minha alma está triste até a morte*. Permanecei aqui e vigiai comigo’. E, indo um pouco adiante, prostrou-se com o rosto em terra e orou: ‘Meu pai, se é possível, que passe de mim este cálice: contudo, não seja como eu quero, mas como tu queres’ (Mt 26, 36-39).

passa necessariamente pela psique do indivíduo e sofre todas as interferências de suas carências: afetos, dúvidas, vontades etc. A constatação de que há essa realidade através e acima das coisas é um alento que permite dizer “sou uma vestal sem mágoas”, mas isso não elimina a necessidade da cruz. Somente a morte o faz.

O símbolo da cruz sobre os sofrimentos do sujeito também está presente neste outro poema de *Miserere*:

A CRIATURA

Domingo escuro, sensação de desterro, a vida difícil.

**Sofre-se muito e cada vez mais,
também porque as vigílias são mais longas.**

Ainda que durmas, deves-te levantar e cuidar da vida,
sujeitar-te à **pouca destreza de um corpo**
que não aprende as **sutilezas da alma**
e a todo instante perturba-te o repouso.

**Precisas comer, limpar-te, mostrar-te apresentável
a quem chama na porta, salvar-te com compostura
do teu destino metabólico,
dormir na própria cruz sem sobressaltos,
como um bebê brincando com suas fezes.**

Ó meu Deus, dizer o que disse
e não ter dúvidas de que escrevi um poema
é **saber na carne**: verdadeiramente
dar-Vos graças é meu dever e salvação.

(PRADO, 2013b, p.51)

Outra diferença digna de nota entre as metáforas “vale de lágrimas” e “cruz” é que o primeiro é aplicável a todo o gênero humano, enquanto a segunda destaca a paixão particular do indivíduo. No poema supracitado, faz-se notar a angústia crescente com o passar do tempo e a proximidade da morte – temas que, aliás, são a tônica de *Miserere*. As carências essencialmente eróticas do eu-lírico se sobrepõem umas às outras sem estridência, como em um catálogo de males. São todas imagens do corpo humano envelhecendo que também denotam, no entanto, preocupações de ordem espiritual: “domingo escuro, sensação de desterro, a vida difícil”. A poeta sofre com calma neste poema, conformada, conforme sua principal fanopeia: “dormir na própria cruz sem sobressaltos, / como um bebê brincando com suas fezes”. A constatação final do eu-lírico é jubilosa, à exemplo de outros poemas da autora, porque encontram na realidade sagrada um motivo que justifica e compensa o desconforto.

Existe uma decisão consciente da parte do eu-lírico, no conjunto da obra poética de Adélia Prado, que opta pela dor. É o “sim” referido pela autora em depoimento, a decisão de, conforme a parábola, escolher o caminho tortuoso e a porta estreita¹⁰³. Em outra de suas *Notas íntimas*, Marie Noël descreve um modo de sofrer compatível com aquele expresso pela poesia de Adélia Prado:

Talvez a angústia religiosa seja a própria graça amarga que me conserva a fé. Com o tipo de raciocínio que possuo, se Deus não me tivesse dividido a alma, eu talvez me houvesse tranquilamente instalado na dúvida serena em que recaíram meu pai e muitos outros. **Eu, porém, sofro, o que é minha maneira essencial de crer.** (NOËL, 1964, p. 49, destaques nossos)

A nota de Maria Noël nos ajuda a imaginar modos mais suaves de crença. Em Marie, assim como em Adélia, no entanto, a angústia religiosa vem na mesma intensidade da devoção: quanto maiores o Eros, a necessidade e o desejo de plenitude, maior é o sofrimento desses indivíduos. Aparentam não contentar-se com o pouco que lhes é dado conhecer, mas, intuindo a existência desta realidade mais ampla, Sagrada, e sem jamais abrir mão desta crença, o ser encontra-se não raras vezes em crise profundas de fé ou, quem sabe, dúvidas sobre o amor à divindade – angústia religiosa. Não abandonam a fé, contudo. Opta-se ou, melhor dizendo, aceita-se a cruz/sofrimento como extensão de seu corpo e principalmente de sua alma, em conformidade “essencial”.

A espiritualidade dessas mulheres não apenas constata a condição humana como “pura dor”, como também decide, conscientemente, participar dela por inteiro. O sofrimento é mais nobre, mais digno, mais poderoso, melhor, enfim, do que a apatia. Ele afirma o ser ao invés de anulá-lo. Para estas mulheres, a “morte do Ego” diz respeito à submissão ao invés da aniquilação. O sofrimento esmaga o sujeito a ponto de quase anulá-lo, mas ao mesmo tempo o reafirma dizendo que ele existe e está ali, suportando sua responsabilidade na existência com humildade. Palavra esta que, aliás, possui a mesma raiz etimológica do termo “humilhação” e representa de modo excelente a qualidade essencial do cristianismo.

A crença de que o sofrimento é uma condição e um dever moral do indivíduo encontra-se extensivamente elaborada na obra do filósofo espanhol Miguel de Unamuno, do qual

¹⁰³ “Entrai pela porta estreita, porque largo e espaçoso é o caminho que conduz à perdição. E muitos são os que entram por ele” (Mt 7, 13).

destacamos a obra *El sentimiento trágico de la vida*. Também ele um católico fervoroso, Unamuno define a aventura humana na Terra como sendo “trágica”, reforçando não apenas a tristeza e a dor que acredita necessárias aos seres conscientes, mas, sobretudo, a seriedade e a profundidade existencial que constituem o fenômeno da vida humana. Seja em função do acentuado catolicismo ou ainda devido à insistência no aspecto doloroso da razão e da fé, assim como de outros aspectos que em breve discutiremos, o pensamento de Miguel de Unamuno apresenta grandes semelhanças com o modo de sofrer na poesia de Adélia Prado.

Homo sum: nihil humani a me alienum puto, dijo el cómico latino. Y yo diría más bien, *nullum hominem a me alienum puto*; soy hombre, a ningún otro hombre estimo extraño. Porque el adjetivo *humanus* me es tan sospechoso como su sustantivo abstracto *humanitas*, la humanidad. Ni lo humano ni la humanidad, ni el adjetivo simple, ni el sustantivado, sino el sustantivo concreto: el hombre. El hombre de carne y hueso, el que nace, sufre e muere – sobre todo muere –, el que come y bebe y juega y duerme y piensa y quiere, el hombre que se ve y a quien se oye, el hermano, el verdadero hermano. (UNAMUNO, 2011, p. 21)¹⁰⁴.

Com essas palavras, Miguel de Unamuno dá início ao seu principal trabalho, cujo tema não é outro senão a condição humana. O filósofo impõe para si a tarefa de pensar o homem do modo mais concreto possível. “El hombre de carne e hueso, el que nace, sufre e muere”: as primeiras definições de seu objeto de estudo reforçam o seu aspecto orgânico – carne e osso – a fim de ressaltar a fragilidade e a passionalidade da espécie. Entre “nascer” e “morrer”, o homem não vive: ele “sofre”. Para Unamuno, assim como para Adélia Prado, a vida humana é necessariamente uma paixão dolorosa. E do mesmo que a poeta, o filósofo faz questão de ressaltar as necessidades e vicissitudes mais básicas para frisar o ser desejante de cada indivíduo, a saber: “o homem que come e bebe e joga e dorme e pensa e quer”. Somente nesse primeiro parágrafo de sua obra encontramos afinidades com a poeta brasileira que nos renderiam bem mais do que uma página.

¹⁰⁴ Tradução nossa: “*Homo sum: nihil humani a me alienum puto*, disse o comediante latino. E eu diria melhor, *nullum hominem a me alienum puto*; sou homem, a nenhum outro homem considero estranho. Porque o adjetivo *humanus* me parece tão suspeito quanto o seu substantivo abstrato *humanitas*, a humanidade. Nem o humano nem a humanidade nem o adjetivo simples nem o substantivado, senão o substantivo concreto: o homem. O homem de carne e osso, o que nasce, sofre e morre – sobretudo morre –, o que come e bebe e joga e dorme e pensa e quer, o homem que se vê e a quem se escuta, o irmão, o verdadeiro irmão”.

Seguimos adiante. Motivado, entre outras razões, por uma intensa religiosidade católica, Unamuno rejeita categoricamente o imperativo estoico da apatia, isto é, do não-sofrer, e todas as ideias que se lhe assemelham. O filósofo tem plena confiança no valor moral da dor, para não dizer espiritual. É um defensor convicto do sofrimento existencial como parte da elevação essencial do indivíduo. Do mesmo modo que Adélia Prado, Miguel de Unamuno não tem dúvidas de que a condição humana é, em seu sentido mais profundo, “vale de lágrimas”. Sua obra está solidamente enraizada na defesa da subjetividade que, embora submissa à uma Providência de ordem superior, existe de modo particular, único, notavelmente diverso do universal. A “morte do Ego”, para utilizarmos uma expressão (que também é) adeliã, significa não a dissolução da parte no todo, mas a sua integração.

Claro está que el llorar sirve de algo, aunque no sea más que de desahogo; pero bien se ve el profundo sentido de la respuesta de Solón al impertinente. Y estoy convencido de que resolveríamos muchas cosas si saliendo todos a la calle, y poniendo a luz nuestras penas, que acaso resultasen una sola pena común, nos pusiéramos en común a llorarlas y a dar gritos al cielo y a llamar a Dios. Aunque no nos oyese, que sí nos se oiría. Lo más santo de un templo es que es el lugar a que se va a llorar en común. **Un Miserere, cantado en común por una muchedumbre, azotada del destino, vale tanto como una filosofía. No basta curar la peste, hay que saber llorarla. ¡Sí, hay que saber llorar! Y acaso esta es la sabiduría suprema¹⁰⁵.** (UNAMUNO, 2011, p. 32, destaque nosso)

“Não basta curar a peste, é preciso saber chorá-la”. Nota-se com clareza o quanto Unamuno se afasta de todos aqueles que têm nas paixões um motivo de fraqueza ou inconstância. É da natureza humana o sofrimento, é uma consequência de sua racionalidade conturbada – ou, melhor, para fazer justiça à poeta e ao filósofo, de seu pecado. Em toda a sua obra o sofrimento é um elo de ligação poderosíssimo entre os seres humanos. É a sua condição por excelência, tão natural e distintivo nos seres racionais quanto a própria razão.

¹⁰⁵ Tradução nossa: “Claro está que chorar serve para algo, ainda que não seja mais do que desabafo; bem se vê, porém, o profundo sentido da resposta de Sólon ao impertinente. E estou convencido de que resolveríamos muitas coisas se, saindo todos à rua, colocando luz sobre nossas penas, que acaso resultassem em uma única pena comum, nos puséssemos a chorá-las juntos e a gritar aos céus e clamar a Deus. Ainda que não nos escutasse, é certo que nos ouviria. O mais santo de um templo é que é este o lugar a que se vai chorar em comum. **Um Miserere, cantado em comum por uma multidão, açoitada pelo destino, vale tanto quanto uma filosofia. Não basta curar a peste, é preciso saber chorá-la. Sim, é preciso chorar! E por acaso esta é a sabedoria suprema**”.

Há em tudo isso uma profunda ressonância da tradição católica, ou ainda cristã de modo mais amplo, segundo a qual existe dignidade no sofrimento enquanto provação divina para que os seres humanos permaneçam unidos por laços de compaixão e constantemente instigados a permanecer no reto caminho da doutrina. Agostinho fala com abundância de argumentos a respeito das diferenças essenciais entre a afetividade dos cristãos e aquela das correntes pagãs, sobretudo estoicismo e maniqueísmo, para as quais a dor é indício de soberba e vaidade, apego demasiado ao ser, fraqueza em suma. Segundo o pensamento deste doutor da Igreja, cuja influência ou afinidade faz-se notar claramente na obra Unamuno e Adélia Prado, as paixões humanas que afligem a cristandade não conduzem à depravação – conforme argumentavam seus opositores –, mas exercitam a virtude:

Não há necessidade de apresentar com profusão e esmero o que as divinas Escrituras, manancial da religião cristã, ensinam sobre as paixões. A Deus submetem o espírito, para que o auxilie e dirija, e as paixões ao espírito, para que as modere e refreie, de modo que se convertam aos usos da justiça. **Nossa doutrina não procura saber se a alma religiosa entra em cólera, mas pergunta-lhe o porquê da cólera; não procura saber por que está triste, mas pergunta-lhe a causa da tristeza; não procura saber se anda temerosa, mas pergunta-lhe o objeto do temor.** Insurgir-se contra o pecador, para corrigi-lo, afligir-se com o aflito, para consolá-lo, e temer pelo que se encontra em perigo, para que não pereça, quem, considerando-o bem, o repreenderá? (AGOSTINHO, 2012a, p. 399, destaque nosso)

De modo que o fiel encontra em suas próprias dores um poderoso instrumento pedagógico e fortalecedor. Nas palavras de Adélia Prado, é um caminho de autoconsciência. “Mas é o inimigo [submisso a Deus] que nos dá consciência”, diz-nos junguianamente a autora. O pensamento de Miguel de Unamuno confirma nossas impressões da poesia adeliana sobre o pecado, acrescentando-lhe uma nova metáfora e denominação: enfermidade. Por um movimento do Ego em tempos remotos – cosmogônicos, como diria Eliade – a raça humana ingressou em definitivo na sua condição de pecado, buscando desde então um modo de reparar o erro com a própria vida reconduzida. A consciência dos homens, animais racionais, é uma das principais causas e indícios do sofrimento nos homens. Em comparação com outros seres vivos, o humano parece um animal doente, tamanha a distância que sua racionalidade impõe entre ele e a natureza.

Aparte de no haber una noción normativa de la salud, nadie ha probado que el hombre tenga que ser naturalmente alegre. **Es más: el hombre, por ser hombre, por tener conciencia, es ya, respecto al burro o a un cangrejo, un animal enfermo. La conciencia es una enfermedad** (UNAMUNO, 2011, p. 33, destaque nosso)¹⁰⁶.

Colocar a consciência no posto de uma enfermidade equivale a enquadrar a espécie humana nessa condição de modo inescapável. A palavra “enfermidade” indica desarmonia entre o organismo e a natureza que o compõe e na qual subsiste; é, pois, metáfora para um estado constante de sofrimento. Uma suposta cura da consciência talvez livrasse o ser humano de seu estado lastimável, mas terminaria por reduzi-lo ao nível das bestas. Pior: equivale ao extermínio da subjetividade e também daquilo que é a qualidade humana por excelência, a saber: sua racionalidade consciente. O que Miguel de Unamuno faz, pelo contrário, é insistir no fato de que devemos aceitar e encarar aquilo que nos faz humanos apesar de tudo, ainda que a custo de muita dor.

Assim nos informa: “Porque vivir es una cosa u conocer otra, y como veremos, acaso hay entre ellas una tal oposición que podamos decir que todo lo vital es antirracional, no ya solo irracional, y todo lo racional, antivital. Y esta es la base del sentimiento trágico de la vida.” (UNAMUNO, 2011, p. 45)¹⁰⁷. Ou seja, no nível da consciência o fenômeno da vida é um intenso paradoxo. No meio de todos os questionamentos do espírito, afetivo e raciocinante, encontra-se o sujeito. Para o filósofo, não há como escapar a esse dilema.

São frequentíssimos na poesia de Adélia Prado momentos de conflito entre o ser racional e o religioso, ainda mais frequente a certeza de que o sofrimento é uma pena justa, à imagem de uma cruz, que leva o ser humano na direção de Deus e de si mesmo. Em “Branca de Neve”, poema de abertura do livro *Miserere*, um eu-lírico curioso busca vorazmente por respostas em fontes extraoficiais: “Me inclino aos apócrifos como quem cava tesouros. / É evangélico que trabalhem cantando / os anõezinhos da história. / No fundo todos queremos / conhecer biblicamente, / apesar de que os pés de página, / por mania de limpeza, / não é sempre que ajudam” (PRADO, 2013b, p. 09-10). Em outro poema do mesmo livro, persiste a curiosidade angustiosa da poeta: “A Bíblia, às vezes,

¹⁰⁶ Tradução nossa: “Apesar de não haver uma noção normativa da saúde, não há nada provado que o homem tenha que ser naturalmente alegre. **E mais: o homem, por ser homem, por ter consciência, já é, em relação ao burro ou a um caranguejo, um animal enfermo. A consciência é uma enfermidade**”.

¹⁰⁷ Tradução nossa: “Porque viver é uma coisa e conhecer outra, e como veremos, existe por acaso entre elas uma tal oposição que poderíamos dizer que todo o vital é antirracional, não somente irracional, e todo o racional, antivital. E esta é a base do sentimento trágico da vida”.

não me leva em conta, / tão dura com minha gula” (PRADO, 2013b, p. 41). São evidências, essas, de que a profunda carência na poesia de Adélia Prado se expressa por variadas frentes: física, espiritual, intelectual e afetiva. A racionalidade consciente da poeta é o que a conduz por este caminho tortuoso e, ainda assim, necessário.

Em outras palavras, Adélia Prado está convicta de que tais dilemas são males necessários ao seu processo de individuação – caminho em direção a um “centro de significação e sentido” à imagem de uma mandala – assim como de aproximação do Sagrado. É o que surpreendemos no poema seguinte, do livro *Oráculos de Maio*:

EX-VOTO

Na tarde clara de um domingo quente
surpreendi-me,
intestinos urgentes, ânsia de vômito, choro,
desejo de raspar a cabeça e uivar
até me secarem os ossos:
que queres que eu faça, Deus?
Quando parei de chorar
o homem que me aguardava disse-me:
você é muito sensível, por isso tem falta de ar.
Chorei de novo porque **era verdade**
e era também mentira,
sendo só meio consolo.
Respira fundo, insistiu, joga água fria no rosto,
vamos dar uma volta, **é psicológico**.
Que ex-voto levo à Aparecida,
se não tenho doença e só lhe peço a cura?
Minha amiga devota se tornou budista,
torço para que se desiluda
e volte a rezar comigo as orações católicas.
Eu nunca ia ser budista,
por medo de não sofrer, por medo de ficar zen.
Existe santo alegre ou são os biógrafos
que os põem assim felizes como bobos?
Minas tem coisas terríveis,
a Serra da Piedade me transtorna.
Em meio a tanta rocha
de tão imediata beleza,
edificações geridas pelo inferno,
pelo descriador do mundo.
O menino não consegue mais,
vai morrer, sem forças para sugar
a corda de carne preta do que seria um seio,
agora às moscas.
Meu coração é bom
mas não aceita que o seja.
O homem me presentia,
por que tanto recebo,

quando seria justo mandarem-me à solitária?

Palavras não, eu disse, só aceito chorar.
Por que então limpei os olhos
quando avistei roseiras
e mais o que não queria,
de jeito nenhum queria àquela hora,
o poema,
meu ex-voto,
não a forma do que é doente,
mas do que é são em mim
e rejeito e rejeito,
premida pela mesma força
do que trabalha contra a beleza das rochas?

Me imploram amor Deus e o mundo,

sou pois mais rica que os dois,

só eu posso dizer à pedra:
és bela até a aflição;
o mesmo que dizer a Ele:
sois belo, belo, sois belo!
Quase entendo a razão da minha falta de ar.
Ao escolher palavras com que narrar minha angústia,
eu já respiro melhor.
A uns Deus os quer doentes,
a outros quer escrevendo.
(PRADO, 2011b, p. 79, destaques nossos)

O longo poema fala de uma angústia aparentemente sem motivos específicos. “Domingo quente”, dia santificado para os católicos e ensolarado, dá a entender uma normalidade saudável no ambiente em que se encontra o eu-lírico. Apesar da harmonia do dia, o eu-lírico encontra-se em visível desespero. “Você é sensível demais”, “é psicológico”, essas são justificativas verdadeiras, porém incompletas, “sendo só meio consolo”. De fato, trata-se de uma aflição psíquica, enraizada na personalidade do sujeito – conforme ele nos diz. Mas o eu-lírico não está satisfeito. Ele precisa de respostas, de um consolo completo, de uma razão que intui que existe, mas desconhece, e que o leva ao misto de digressão, devaneio e reflexão existencial que constitui o poema.

“Ex-voto” é um típico poema de individuação em Adélia Prado. Nele podemos verificar um momento desse longo processo em todas as suas etapas: a constatação de uma angústia, uma crescente insatisfação, a pesquisa interior à cata de respostas para seu sofrimento, uma reflexão crescente sobre si e suas crenças e, finalmente, uma saída consoladora – embora não definitiva. O desespero psicológico nesse “domingo quente” dispara uma série de reflexões essenciais e existenciais de acento contemplativo – ou

meditativo. O poema representa, em ato, o modo pelo qual a poeta lida com o sofrimento. Ao invés da fuga, um mergulho, a perscrutação.

O eu-lírico, em meio à dor, pensa o fenômeno da dor. Seu apego ao sofrimento é tão grande que chega a dizer-nos: “eu nunca ia ser budista / por medo de não sofrer, por medo de ficar zen”. E arremata: “Existe santo alegre ou são os biógrafos / que os põem assim felizes como bobos?”. O ideal católico da santidade, tal qual o deduzimos dos versos de Adélia Prado, inclui a aceitação do destino e do sofrimento. A poeta acredita naquilo que pratica, isto é, que sofrer é uma via de elevação espiritual e autoconsciência, tal qual o percurso do poema nos apresenta. Não-sofrer não é uma possibilidade, mas uma fuga da própria vida. Equivale, pois, a uma negação do ser.

O poema, porém, a cada movimento reafirma o ser. Estão presentes no texto várias qualidades da poesia adeliana já discutida neste trabalho. Segue-se, por exemplo, o relato de diversas epifanias, instantes reveladores, terrificantes. “Em meio a tanta rocha / de tão imediata beleza, / edificações geridas pelo inferno”. Ou ainda: “Por que então limpei os olhos / quando avistei roseiras / [...]”. Tal é a qualidade pictórica desse modo poético, que a todo o momento busca imagens que lhe sirvam de símbolo e metáfora fanopáica. Elas funcionam como ferramentas e matéria-prima de suas reflexões – que seguem adiante.

“Meu coração é bom / mas não aceita que o seja”. Se existe alguma justificativa para “mandá-la à solitária”, certamente é a sua condição de pecado. “Deus e o mundo” imploram “amor” porque o eu-lírico deste poema encontra-se afastado. Em seu processo de individuação – caminho este que, em Adélia Prado, é pautado pelo sofrimento e, conduzindo a si-mesmo, à verdade da fé –, a poeta dirige-se precisamente ao núcleo do ser. Isto é, àquilo que acredita constituir o mais profundo de sua personalidade, a saber, sua condição e vocação de poeta. “O sagrado está saturado de ser”, diria Mircea Eliade (2001, p. 18) – e, ao menos sobre o exemplo de Adélia Prado, ele tem toda a razão.

A importância do ser na poesia adeliana é onipresente. Sobre a crença na sua vocação de poeta, expressa em numerosos poemas, inclusive nesse, já discutimos longamente. Aqui, a autora reafirma, para que não reste dúvida: “Ao escolher palavras com que narrar minha angústia, / eu já respiro melhor. / A uns Deus os quer doentes, / a outros quer escrevendo”. O ser, portanto, é a resposta e o destino deste poema. Ele encontra-se justificado, enfim, pela “realidade” que o suplanta, revelada pelo poema e em

consequência de um longo e intenso percurso de sofrimento que o eu-lírico aceitou, na integralidade de sua consciência.

3.4. Afetividade: o problema do desejo, da morte e da salvação

A certeza e a espera angustiosa da morte é uma das obsessões da poesia de Adélia Prado, conforme já discutimos. A mortalidade, sim, mas principalmente a consciência dessa finitude é fator determinante da condição humana segundo a autora. Não por acaso o conjunto de sua obra poética é marcado por um intenso erotismo que envolve e enaltece todos os sentidos, pulsões e apetites do corpo: ao trazer o espírito para dentro da pele, o eu-lírico adeliiano celebra a vida e professa sua fé na legitimidade das paixões e na eternidade da alma. Ao mesmo tempo, evidencia o seu medo aterrador a morte.

Vimos com abundância de exemplos o quão profunda e dolorosa é a consciência da morte na poesia de Adélia Prado, o modo pelo qual essa certeza da razão interfere na espiritualidade e na poética da autora – vivências estas que, insistimos, compõem uma única e mesma experiência em sua obra. Entretanto, se desejamos verdadeiramente perscrutar as manifestações e significados possíveis do sofrimento em seus poemas, temos o dever de avançar neste tema. Em poesia adeliana, a simultaneidade da finitude e da transcendência da vida define todo um modo de afetividade – algo que, portanto, atravessa todos os seus estados de ânimo.

Como já dissemos, encontram-se na base desse veio afetivo o mal-estar diante da certeza da morte e a fé no mistério da vida eterna. Antes de penetrarmos nas particularidades dessas relações, permitamo-nos um exercício comparativo. A fim de comprovar a recorrência incontestável desse fato na poesia de Adélia Prado, selecionamos dois textos exemplares. Cada um deles foi retirado de um dos extremos cronológicos de sua carreira literária, a saber: os livros *Bagagem* e *Miserere*, respectivamente. Vejamos em que ponto e de que modo estes poemas, originalmente publicados com um intervalo de 37 anos¹⁰⁸, convergem:

LEITURA

Era um quintal ensombrado, murado alto de pedras.
As macieiras tinham maçãs temporãs, a casca vermelha

¹⁰⁸ *Bagagem* foi publicado pela primeira vez em 1976; *Miserere*, em 2013.

de escuríssimo vinho, o gosto caprichado das coisas
fora de seu tempo desejadas.

Ao longo do muro eram talhas de barro.
Eu comia maçãs, bebia a melhor água, sabendo
que lá fora o mundo havia parado de calor.

**Depois encontrei meu pai, que me fez festa
e não estava doente e nem tinha morrido, por isso ria,**
os lábios de novo e a cara circulos de sangue,
caçava o que fazer pra gastar sua alegria:
onde está meu formão, minha vara de pescar,
cadê minha binga, meu vidro de café?

**Eu sempre sonho que uma coisa gera,
nunca nada está morto.**

O que não parece vivo, aduba.

O que parece estático, espera.

(PRADO, 2012a, p. 17, destaques nossos)

A QUE NÃO EXISTE

Meus pais morreram,
posso conferir na lápide,
nome, data e a inscrição: SAUDADES!

**Não me consolo dizendo
'em minha lembrança permanecem vivos',
é pouco, é fraco, frustrante como o cometa
que ninguém viu passar.**

De qualquer língua, a elementar gramática
declina e conjuga o tempo,
nos serve a vida em fatias,
a eternidade em postas.

Daí achamos que se findam as coisas,
os espessos cabelos, os quase verdes olhos.

**O que chamamos morte
é máscara do que não há.**

**Pois apenas repousa
o que não pulsa mais.**

(PRADO, 2013b, p. 37, destaques nossos)

Surpreendem as semelhanças entre os dois poemas com seus dezessete versos cada. Ambos reclamam a presença dos pais mortos, cada um a sua maneira, e partem de tais ausências para pensar o próprio fenômeno da mortalidade. Não economizam fanopeias: o gozo da vida é um comer maçãs vermelhas e beber água fresca em dia quente; o tempo eterno é cortado e fatiado pelo poder da gramática como pedaços de carne. Sobram, ainda, as descrições vívidas dos entes queridos, do frescor do rosto à cor dos olhos e à espessura dos cabelos. Quando a poeta diz “os lábios **de novo** e a cara circulos de sangue”, vêm-nos ainda a imagem implícita, sutil recurso discursivo, do rosto pálido de um defunto, quem sabe a última memória visual que o eu-lírico possui

de seu pai. Ambos os poemas estão carregados de uma saudade necessariamente triste e estão visivelmente incomodados com a existência da morte. O segundo é somente mais explícito que o primeiro a este respeito, a notar a inscrição da lápide.

Entretanto o que mais chama a atenção nesses dois poemas são as idênticas conclusões da poeta a respeito da morte. A solução esperançosa do eu-lírico em ambos os casos é a negação categórica do fato. Os versos finais dos poemas, embora distantes no tempo, são absolutamente compatíveis: “Eu sempre sonho que uma coisa gera, / nunca nada está morto” (“Leitura”), mesmo porque “o que chamamos morte / é máscara do que não há” (“A que não existe”); “O que não parece vivo, aduba, / o que parece estático, espera” (“Leitura”), pois, afinal de contas, “[...] apenas repousa / o que não pulsa mais” (“A que não existe”). Tal semelhança vem confirmar-nos a considerável *homogeneidade formal* dessa poética, sem prejuízo de um progressivo amadurecimento de um mesmo eu-lírico.

Adélia Prado quer viver para sempre, insiste nesta ânsia e nega a morte quantas vezes for preciso. Em poema a respeito de um cemitério, a poeta nos diz: “Ressurgiremos. Por isso / o campo-santo é estrelado de cruces” (PRADO, 2012b, p. 58). À raiz de seu vitalismo encontramos uma ânsia insuperável à qual Miguel de Unamuno dá o nome de “fome de imortalidade” (UNAMUNO, 2011, p. 49) – expressão, aliás, muito condizente com a autora em questão. A constatação desse apetite do espírito está na base de todo o pensamento unamuniano, apetite que constitui uma das principais justificativas para denominar essencialmente “trágico” o sentimento da vida. E estamos certo de que nos esclarecerá muitas sombras a respeito da afetividade na poesia de Adélia Prado. Contudo, o filósofo deixa-nos o seu alerta. Da mesma forma que, em Adélia Prado, a fé religiosa passa necessariamente pela natureza psíquica do indivíduo, também o nosso modo de interpretar racionalmente o mundo e a vida, segundo Unamuno, é afetado pelo sentimento. Ao conceber qualquer princípio ou teoria, portanto, é mister que o indivíduo leve em consideração a sua afetividade, inclusive para não incorrer no engano de tratar verdades absolutas.

La filosofía responde a la necesidad de formarnos una concepción unitaria y total del mundo y de la vida, y como consecuencia de esa concepción, un sentimiento que engendre una actitud íntima e hasta una acción. Pero resulta que ese sentimiento, en vez de ser consecuencia de aquella concepción, es causa de ella. Nuestra filosofía, esto es, nuestro modo de comprender o de no comprender el mundo y la vida, brota de nuestro sentimiento respecto a la vida

misma. Y esta, como todo lo afectivo, tiene raíces subconscientes, inconscientes tal vez¹⁰⁹ (UNAMUNO, 2011, p. 22).

Nesta leitura da condição humana está incluída, portanto, uma disposição moral da consciência. Reflete-se acerca de um estado comum aos homens, mas não há a pretensão de universalizar os padrões afetivos e seus meios de reação. Em outras palavras, trata-se de um modo reconhecidamente particular de interpretar a vida e lidar com o seu sofrimento. Na base de suas disposições está uma forte religiosidade católica professada com insistência, mas também com temor e dúvida, e também um excessivo apego à vida – o que, certamente, nos aproxima da afetividade poética de Adélia Prado e dos objetivos últimos deste estudo.

Ora, o filósofo, assim como a poeta, tende a rejeitar categoricamente as tentativas de racionalização de Deus. Ao mesmo tempo, não raras vezes ele vê-se impelido a tal para dar resposta às carências de seu intelecto e, por que não dizer, de seu espírito. De modo que, em Miguel de Unamuno, a razão encontra-se em permanente conflito com o seu instinto de sobrevivência, à imagem de duas naturezas distintas em um mesmo ser, conforme já mencionamos: “Porque vivir es una cosa y conocer otra, y como veremos, acaso hay entre ellas una tal oposición que podamos decir que todo lo vital es antirracional, no ya solo irracional, y todo lo racional, antivital” (UNAMUNO, 2011, p. 45)¹¹⁰.

Na base do sentimento “trágico” da vida está o dilema entre viver e conhecer. A decisão ao mesmo tempo consciente e inconsciente do filósofo, e também da poeta, é viver. Uma vez que a racionalidade não oferece justificativas plausíveis para a sua “fome de eternidade”, o pensamento cede espaço aos afetos. Assume-se o risco do “antirracional”, mas sem anular completamente a força do intelecto. Opta-se por levar a razão aos extremos de suas possibilidades e, então, naquilo que ela apenas sugere, entregar-se à fé. O que permanece inaceitável, sob qualquer hipótese, é a anulação do ser em função

¹⁰⁹ Tradução nossa: “A filosofia responde à necessidade de formarmos uma concepção unitária e total do mundo e da vida, e como consequência dessa concepção, um sentimento que engendre uma atitude íntima e até uma ação. Acontece porém que esse sentimento, ao invés de ser consequência daquela concepção, é causa dela. Nossa filosofia, isto é, nosso modo de compreender ou não compreender o mundo e a vida, brota do nosso sentimento a respeito da própria vida. E esta, como todo o afetivo, tem raízes subconscientes, inconscientes talvez”.

¹¹⁰ Tradução nossa: “Porque viver é uma coisa e conhecer outra, e como veremos, existe por acaso entre elas uma tal oposição que poderíamos dizer que todo o vital é antirracional, não somente irracional, e todo o racional, antivital”.

da objetividade racional. O único consolo possível é a eternidade, a qual, ainda assim, deve ser experimentada na condição de sujeito.

Y vienen queriendo engañarnos con un engaño de engaños, y nos hablan de que nada se pierde, de que todo se transforma, muda y cambia, que ni se aniquila el menor cachito de materia ni se desvanece del todo el menor golpecito de fuerza, ¡y hay quien pretende darnos consuelo con esto! ¡Pobre consuelo! Ni de mi materia ni de mi fuerza me inquieto, pues non son mías mientras no sea yo mismo mío, esto es, eterno. No, no es anegarse en el gran Todo, en la Materia o en la Fuerza infinitas y eternas o en ios lo que anhelo; no es ser poseído por Dios, sino poseerle, hacerme yo Dios sin ejar de ser el yo que ahora os digo esto. No nos sirven engaños de monismo; queremos bulto y no sombra de inmortalidad (UNAMUNO, 2011, p. 55)¹¹¹.

Idêntico sentimento encontramos no poema “A que não existe”, há pouco mencionado: “Não me consolo dizendo / ‘em minha lembrança permanecem vivos’, / é pouco, é fraco, frustrante como o cometa / que ninguém viu passar” (PRADO, 2013b, p. 37). Também é digno de nota o poema “Antes do alvorecer”, do mesmo livro, que diz: “Sei que me olha de uma fenda quântica, / mas eu o queria aqui junto comigo, / delirante, fraco, mas comigo” (PRADO, 2013b, p. 45). Em momentos como esses, a poeta deixa explícito o seu desejo de imortalidade. Embora sua ideia de Deus, conforme vimos, muito se aproxime de um ser absoluto que tudo comporta e suporta, não é a dissolução nessa totalidade que preenche suas esperanças. Muito católica, Adélia acredita em uma salvação para sua alma após a morte do corpo. Ela quer participar da plenitude, sem deixar de ser indivíduo.

São palavras do filósofo que servem também à poeta: “Más, más y cada vez más; quiero ser yo, y sin dejar de serlo, ser además los otros, adentrarme a la totalidad de las cosas visibles e invisibles, extenderme a lo ilimitado del espacio y prolongarme a lo

¹¹¹ Tradução nossa: “E vêm querendo nos enganar com um engano de enganos, e nos falam que nada se perde, que tudo se transforma, muda e renova, que nem se aniquila o menor punhado de matéria nem desaparece totalmente o menor golpezinho de força. E há quem pretenda dar-nos consolo com isso! Pobre consolo! Nem de minha matéria nem de minha força me inquieto, pois não são minhas enquanto eu mesmo não seja meu, isto é, eterno. Não, não é inundar-se no grande Todo, na Matéria ou na Força infinitas e eternas ou em Deus o que eu desejo; não é ser possuído por Deus, mas possuí-lo, fazer-me Deus sem deixar de ser o Eu que agora vos diz isto. Não nos servem fraudes de monismo; queremos vulto e não sombra de imortalidade”.

inacabable del tiempo” (UNAMUNO, 2011, p. 49)¹¹². Para ambos, muito pior do que o inferno é a não-existência ou a dissolução do ser – o que equivale ao seu extermínio. Em poesia adeliana, conforme verificamos, tudo o que tem a possibilidade de existir está inscrito em uma suprarrealidade de natureza sagrada, inclusive aquilo que chamaríamos de Mal, “porque uma situação sem Deus não tem existência” (PRADO, 2000c, p. 28). Para o *homo religiosus* que chamamos Adélia Prado, mesmo o Diabo e o Inferno assustam menos que o Nada, porque aqueles se encontram suplantados por uma realidade transcendental que justifica todas as coisas; este último, no entanto, inclui a possibilidade do não-ser ou do deixar-de-ser. A não-existência ou o seu cancelamento representam uma ruptura na sua sensibilidade do sagrado. É um risco que todas as coisas têm de perderem o sentido último e a razão de ser para irem de encontro à nulidade. A morte, em razão do mistério que a envolve, é o fenômeno da vida com mais poder de transtornar as convicções do indivíduo. O poema a seguir nos dá uma boa noção a esse respeito:

LÁPIDE PARA STEVE JOBS

A Deus entrego meus pecados,
entrego-os a quem pertencem,
**não a Satanás que é um dos nossos
e sofre também o tormento dos filhos
que têm o Pai ocupado em alimentar pardais.**
Nem torres que tocam a lua,
ou o que quer que nos roube o fôlego,
fazem assomar Seu rosto.
Por que nos abandonastes?
**Vosso Filho soube, na obediência da morte,
e o que se viu foi só um tremor rasgando a pele da terra.**
Alguém no derradeiro instante exclamou Oh! Oh!
E fechou os olhos.
Eu não tenho aonde ir, tudo me ignora,
ignoro tudo, pois sou natureza.
Um beija-flor enfia numa flor natalina
o seu bico comprido e come e bebe e voa,
não pousa no meu ombro,
não bebe do meu olho a água de sal.
**Por agora, o que me faz prosseguir
é sua indiferença. Esta ausência de milagre.**
(PRADO, 2013b, p. 59, destaques nossos)

¹¹² Tradução nossa: “Mais, mais e cada vez mais; quero ser eu, e sem deixar de sê-lo, ser também os outros, penetrar na totalidade das coisas visíveis e invisíveis, estender-me ao ilimitado do espaço e prolongar-me ao inacabável do tempo”.

Adélia Prado relembra a paixão e morte de Jesus Cristo ao expressar sua compaixão pelo falecimento de Steve Jobs, conforme o título nos indica, a fim de testemunhar a fragilidade inescapável de sua condição. Morrer, no poema acima, é um fato que estremece todas as certezas. Fala-se muito na imobilidade, no silêncio, na indiferença de Deus – objeto de sua fé – diante do desespero. Essa “ausência de milagre” é o deserto da fé no qual os crentes frequentemente se veem instalados. Nota-se, porém, que o seu medo não é do inferno, muito menos de Satanás – “que é um dos nossos” –, mas de algo desconhecido, oculto. O medo de uma suposta condenação acenderia a possibilidade de uma salvação e, portanto, seria ainda alimento da fé; não é disso que se trata. O que o eu-lírico teme, neste poema, é o Nada: impossibilidade ou inutilidade de qualquer esperança na Terra.

A filosofia de Miguel de Unamuno e a poesia de Adélia Prado são uma constante afirmação da vida e do desejo de viver. O primeiro, de tão apegado à subjetividade, chega ao extremo de afirmar em suas anotações: “Mi terror ha sido el aniquilamiento, la anulación, la nada más allá de la tumba. ¿Para qué más infierno, me decía? Y esa idea me atormentaba. En el infierno –me decía– se sufre, pero se vive, y el caso es vivir, ser, aunque sea sufriendo” (UNAMUNO, 2007, p. 29)¹¹³. Deixar de existir subjetivamente em nome de um ser maior não é consolo o bastante; racionalizar Deus transformando-o em um absoluto material de infinitos atributos (“monismo”) é heresia; não acreditar em Deus, inaceitável. Para ambos, é preciso perseverar no ser. Agarram-se, pois, à promessa de um Deus que, segundo a tradição cristã, anuncia vida eterna para cada um dos seus fiéis de modo exclusivo, garantindo-lhe não somente essência em Deus, mas também existência.

São muito recorrentes na obra de Unamuno menções ao monismo racionalista de Bento de Espinosa, um de seus principais contrapontos intelectuais. A influência deste sobre aquele é inegável, admitida com reservas, sobretudo a respeito do instinto de conservação. Unamuno está em total acordo com Espinosa quando este afirma, em suas proposições, que “cada coisa esforça-se, tanto quanto está em si, por perseverar em seu ser” (SPINOZA, 2010, p. 173), mesmo porque “o esforço pelo qual cada coisa se esforça por perseverar [...] nada mais é do que a sua essência atual” (SPINOZA, 2010, p. 174), que, aliás, “não envolve nenhum tempo finito, mas um tempo indefinido”

¹¹³ Tradução nossa: “Meu terror tem sido o aniquilamento, a anulação, o nada além da tumba. Para que mais inferno, me dizia? E essa ideia me atormentava. No inferno – me dizia – se sofre, mas se vive, e o caso é viver, ser, ainda que seja sofrendo”.

(SPINOZA, 2010, p. 174)¹¹⁴. Poderíamos dizer com segurança que a descrição desse esforço é o motor e razão de ser de todo o pensamento unamuniano.

Entretanto, o movimento racionalizante de Espinosa termina por enveredá-lo em um viés totalmente incompatível com a fé cristã de Unamuno. É justamente em razão desta polêmica que o segundo faz uso constante do primeiro como seu contraponto. Para Unamuno, a filosofia de Espinosa representa o ápice do racionalismo aplicável à metafísica e contém todos os seus perigos. O método exato e espantosamente coeso de sua *Ética*, segundo a ordem dos geômetras, termina por desumanizar completamente a ideia de Deus transformando-o em substância. Nisto consiste, grosso modo, ao monismo de Espinosa: no fato de que Deus é a única substância possível, todo impessoal, formado pela multidão dos particulares, composição essencial de toda existência, ser absolutamente ativo, inafetável sob qualquer perspectiva, unicidade suprema que, no fim das contas, pode ser denominada tanto Deus quanto Natureza¹¹⁵.

A revolta de Miguel de Unamuno contra o racionalismo do qual Espinosa é apenas o símbolo – mas símbolo máximo – provém do fato de que ele cedo ou tarde abre mão de seu vulto religioso para redundar em materialismo. Um Deus totalmente perfeito e todo poderoso, quando racionalizado, equivaleria a Deus nenhum. A morte do homem, preocupação maior do espanhol, equivaleria não mais ao retorno da alma filial ao pai amoroso, mas do seu amontoado de matéria e energia ao seio da mãe-natureza. Nenhuma consolação para o ser, portanto.

Es decir, que tú, yo e Spinoza queremos no morirnos nunca y que este nuestro anhelo de nunca morirnos es nuestra esencia actual. Y, sin embargo, este pobre judío portugués, desterrado en tibieblas holandesas, no pudo llegar a creer nunca en su propia inmortalidad personal, y toda sua filosofía no fue sino una consolación que fraguó para esta su falta de fe. Como a otros les duele una mano o un pie o el corazón o la cabeza, a Spinoza le dolía Dios (UNAMUNO, 2011, p. 25).

Em Adélia Prado, ocorre um movimento semelhante. Quando a poeta diz, por exemplo, que “uma situação sem deus não tem existência” (PRADO, 2000c, p. 28), ela concorda

¹¹⁴ As três citações de Espinosa neste parágrafo correspondem, respectivamente, às proposições 6, 7 e 8 de sua *Ética*. Estas mesmas proposições são citadas integralmente em latim pelo filósofo espanhol em seu *Del sentimiento trágico de la vida* (UNAMUNO, 2011, p. 25).

¹¹⁵ “[12] De tudo isso se segue: que da Natureza se afirma absolutamente tudo o que, portanto, a Natureza consiste em infinitos atributos, cada um dos quais é perfeito em seu gênero. O que concorda perfeitamente com a definição que se dá de Deus” (ESPINOSA, 2012, p. 57).

totalmente com o postulado espinosiano de que “tudo o que existe, existe em Deus, e sem Deus, nada pode existir nem ser concebido” (SPINOZA, 2010, p. 31). O que não quer dizer, no entanto, que a poeta concorde ser Deus a única e indiscernível substância de todas as coisas. De todo modo, Adélia Prado se aproxima da ideia de um Deus absoluto no qual todas as coisas, incluindo Bem e Mal, estão inscritas. Não à imagem da natureza, mas de uma suprarrealidade: existe propósito nesse Deus, ciência, finalidade, escatologia, conceitos estes que não concernem à estrita lógica racionalista.

Existe, pois, por tudo que já discutimos de seus poemas e depoimentos, um grau considerável de racionalização na experiência poético-religiosa de Adélia Prado. Todavia há um limite para o intelecto, uma barreira de sua natureza limitada detectável pela consciência, que a permite – ou lhe ordena – escrever: “Deus não existe assim, pensável” (PRADO, 2007a, p. 77). Impor ou reconhecer os limites do conhecimento, neste caso, é um alívio para a razão: a cortina de mistério protege o objeto da fé de todo reducionismo, abrindo possibilidades para a fé e a esperança. Aceita-se também, mas somente no que diz respeito às tentativas do raciocínio lógico e não sem reservas, algumas soluções da filosofia kantiana quando esta nos obriga a reconhecer os limites de nossa inteligência.

Quiero decir del único verdadero problema vital, del que más a las entrañas nos llega, del problema del nuestro destino individual y personal, **de la inmortalidad del alma**. El hombre Kant no se resignaba a morir de todo. Y porque no se resignaba a morir del todo, dio el salto aquel, el salto inmortal de una a otra crítica (UNAMUNO, 2011, p. 23, destaques nossos)¹¹⁶.

O único interesse e grande preocupação da poesia de Adélia Prado é a realidade, dimensão esta que é ao mesmo tempo imanente e transcendente ao mundo inteligível. Sua natureza última, porém, é eterna. A verdadeira realidade, segundo a poeta, é necessariamente eterna e infinita – em total concordância com o *homo religiosus* de Mircea Eliade. A subjetividade, em Adélia, deseja ardentemente participar desta realidade sagrada. Mais do que isso: ela já se acredita participante, parte indispensável deste todo, imortal portanto. A morte é a grande pedra de tropeço de sua poesia justamente porque impõe à razão e à sensibilidade do eu-lírico a experiência prática de

¹¹⁶ Tradução nossa: “**Quero falar do único verdadeiro problema vital**, do que mais nos chega às entranhas, **da imortalidade da alma**. O homem Kant não se resignava a morrer totalmente. E porque não se resignava a morrer totalmente, deu aquele salto, o salto imortal de uma crítica a outra”.

sua indiscutível finitude orgânica. Não raras vezes a morte, enquanto fim da existência e da essência do indivíduo, será negada e combatida em seus poemas, conforme já vimos em alguns exemplos.

A insistência pela vida acima do imperativo racional é uma decisão moral, embora Unamuno reconheça que suas origens mais profundas sejam cunhadas pela emoção inconsciente. Tanto no filósofo quanto na poeta, verifica-se um vitalismo cujo lastro está carregado da tradição de sua Igreja, “porque lo específico religioso católico es la inmortalización y no la justificación al modo protestante” (UNAMUNO, 2011, p. 70)¹¹⁷. A esta altura parece-nos indubitável que os seres religiosos de Adélia Prado e Miguel de Unamuno têm, de fato, “fome de imortalidade”. Para além das limitações do intelecto e da difícil conformação do indivíduo às suas carências psíquicas de segurança, resta-nos ainda falar da angústia dilacerante e de tamanho apetite.

É necessário, todavia, verificar alguns contrastes. Em Adélia Prado, a esperança desmedida do eterno está intimamente relacionada ao seu pessimismo sobre a vida (no mundo). É no mínimo estranho constatar, como faz a autora, que o pecado – sinônimo de sofrimento – está inserido na sua condição de ser e ainda assim desejar com fervor manter essa identidade subjetiva indefinidamente. Soa mesmo contraditório, a princípio, que a poeta fale em uma suposta “morte do Ego” e tenha tanto medo da morte de fato. É curioso, enfim, que a autora testemunhe a favor de uma “aspiração humana de viver” (PRADO, 2010, [s. p.]) e, ao mesmo tempo, refira-se experiência prática da vida como sendo “pura dor” e “vale de lágrimas” (PRADO, 2014b, [s. p.]).

Ora, também Miguel de Unamuno é sumamente pessimista em relação à condição humana, a despeito de sua “fome de imortalidade”. A tal apetite também poderíamos chamar, sem nenhum prejuízo semântico, de “fome do ser”: conforme já dissemos, o verdadeiro perigo não está nas dores físicas ou no inferno das almas, mas no aniquilamento. Uma vida miserável ainda é melhor do que uma não-vida. Ambos, poeta e filósofo, querem ser e existir como indivíduos, participarem da graça divina na condição de sujeitos e não dissolvidos na totalidade. A religião católica fornece uma base para suas esperanças, dizendo-lhes que a alma é imortal. Enquanto a vida no corpo está configurada à imagem de um “vale de lágrimas”, a outra vida, posterior a esta, representaria o perdão do pecado e a reencontro de sua “destinação interior profunda”

¹¹⁷ Tradução nossa: “Porque o específico religioso católico é a imortalização e não a justificação ao modo protestante”.

(PRADO, 2000c, p. 35). Em outras palavras: a verdadeira realidade sobre as aparências¹¹⁸.

É sobre isso que fala Adélia Prado em seu poema “Jó consolado”, a respeito do qual já discutimos neste estudo. Lemos ali: “a sorte que te espera / paga toda vergonha, / toda dor de ser homem” (PRADO, 2013b, p. 23). O último verso se destaca ao afirmar que ser homem é doloroso. Há também uma vergonha, devida certamente à alguma falta cometida – conscientemente ou não – pelo ser. E existe a sorte, essa promessa, uma vez que eu-lírico emula a voz de Deus neste poema dirigido a toda a espécie. A consolação de “Jó”, nome escolhido para representar a singularidade de cada ser humano, está depois da morte. Antes dela, vergonha e dor. Mais do que a promessa, é a fé que consola o homem.

A insistência na subjetividade não dá ao sujeito a possibilidade de eximir-se de suas tristezas, como sugere a amiga budista de Adélia no poema “Ex-voto”. Quando dizemos “morte do Ego”, não é à sua aniquilação que nos referimos, mas à supressão da soberba: a condição para ser salvo é a submissão ou, melhor dizendo, a entrega total a um Deus escondido, silencioso, por vezes cruel. É o preceito da humildade, basicamente.

Ora, não deixa de ser paradoxal que essa suposta entrega total de si mesmo não elimine a necessidade das consolações. A esperança é outro ponto no qual Adélia Prado é inteiramente compatível com as assertivas de Espinosa, para o qual este sentimento representa uma flutuação de ânimo: é uma alegria no imaginar que algo bom poderá ou deverá acontecer, mas é também o medo de que não aconteça (SPINOZA, 2010, p. 243). Enquanto não vier a morte e a subsequente vida, nenhuma consolação deste mundo será pura. Há sempre algum vestígio de insegurança nessa crença, resistências da razão que justificam sua escrita: “Ó Deus, ainda assim não sem temor que Te amo, / nem sem medo” (PRADO, 2006, p. 73).

Embora a expressão de sua esperança concorde com as definições de Espinosa, a poeta confere um valor diametralmente oposto aos seus afetos. Se por um lado a *Ética* racionalista condena categoricamente a esperança em função da negatividade do medo nela incluso, Adélia Prado não somente a deseja, mas precisa dela, pois esta será a alegria mais próxima da felicidade “real” que o indivíduo será capaz de experimentar neste mundo. A poeta, do mesmo modo que Unamuno, decide abertamente confrontar o

¹¹⁸ “Agora vemos em espelho / e de maneira confusa, / mas, depois, veremos face a face. / Agora meu conhecimento é limitado, / mas, depois, conhecerei como sou conhecido” (1 Cor 13, 12).

sofrimento de sua condição em todas as suas manifestações, pois nisto os seres humanos encontram-se unidos. “Solo se comprende la vida a la luz de la muerte. Prepararse a morir es vivir naturalmente” (UNAMUNO, 2007, p. 17)¹¹⁹. Ou ainda, como diria Marie Noël: “a Morte e a Vida não passam de anverso e reverso da mesma trama” (NOËL, 1964, p. 73).

3.5. A consolação da poesia

Da configuração orgânica de sua poética à profundidade semântica de suas composições, desde o começo deste estudo pudemos verificar a presença de uma sólida cosmovisão envolvendo a existência, o mundo e a condição humana na poesia de Adélia Prado. Dizemos “sólida” porque esta vem *sendo desenvolvida desde o primeiro poema, e ao longo de quase quatro décadas de atividade literária, com notável insistência e regularidade*. Difícil apontar rupturas, transformações drásticas, contradições exorbitantes em sua obra. A despeito de seus hiatos no tempo – os silêncios poéticos, momentos de deserto para a criatividade (PRADO, 2010, [s. p.]; PRADO, 2014b, [s. p.]) – a escrita adeliana mantém desde sempre a continuidade e coerência de suas formas e ideias.

Sua poética está solidamente enraizada no ser. Este é, ao mesmo tempo, seu ponto de partida e seu objetivo final, conforme as três perguntas primordiais de toda obra segundo a autora: “o que eu sou, de onde eu vim e para eu onde vou” (PRADO, 2014b, [s. p.]). Sim, o ser é a origem e o destino de sua poesia, um movimento a exemplo da mandala junguiana¹²⁰: toda arte, de acordo com a autora, tem o poder de conduzir o indivíduo a um centro de significação e sentido – que outra coisa não é que o âmago de sua essência e personalidade (PRADO, 2010, [s. p.]). Logo, toda sua obra – podemos afirmar com segurança – é parte de um contínuo processo de individuação. Em outras palavras, uma busca de si mesmo ou de um sentido para si mesmo.

É também uma busca do universal, um percurso vai da parte ao todo. Uma procura, enfim, e ao mesmo tempo uma contemplação de Deus: poesia religiosa e religiosidade

¹¹⁹ Tradução nossa: “Só se compreende a vida à luz da morte. Preparar-se para morrer é viver naturalmente”.

¹²⁰ “Como já foi dito, mandala significa círculo. Há muitas variações do tema aqui representado, mas todas se baseiam na quadratura do círculo. Seu tema básico é o pressentimento de um centro da personalidade, por assim dizer um lugar central no interior da alma, com o qual tudo se relaciona e que ordena todas as coisas, representando ao mesmo tempo uma fonte de energia” (JUNG, 2000, p. 353).

poética, visto que, em Adélia Prado, tais experiências são indiscerníveis uma da outra. Caminhar na direção do ser é também dirigir-se ao sagrado: o objetivo é a verdadeira realidade, superior, pois “o sagrado está saturado de ser” (ELIADE, 2001, p. 18). Não por acaso, a poeta com frequência fundamenta suas assertivas na psicologia junguiana: os arquétipos, a realidade psíquica de Deus, a identificação constante do inconsciente com o sagrado de sua fé. “O inconsciente oferece-lhe soluções para as dificuldades de sua própria existência e, neste sentido, desempenha o papel da religião, pois, antes de tornar uma existência criadora de valores, a religião assegura-lhes a integridade” (ELIADE, 2001, p. 173).

Isso justifica em boa parte o grande apego e a profunda reverência de Adélia Prado às suas paixões mais tristes, às provações da fé, enfim, ao sofrimento. “É o inimigo que nos dá consciência”, diz-nos a poeta (PRADO, 2000c, p. 29), pois acredita piamente que as dores do ânimo são meios poderosos de autoconhecimento e individuação (PRADO, 2000c, p. 29). Algo que parte, também, da convicção de que o sofrimento é a condição humana por excelência daqueles que não abrem mão de sua subjetividade, dos que desejam ardentemente existir ao máximo e continuar existindo após a morte, e por isso não podem e não devem abrir mão daquilo que os diferencia do Todo e, ao mesmo tempo, iguala e reúne a humanidade em um mesmo rebanho. A poeta opta, decisão da consciência, por encarar o sofrimento de frente, vivê-lo em máxima intensidade, porque sabe – na verdade acredita – que o mundo em que vivemos é um “vale de lágrimas”, que a vida é “pura dor”, e que lhe compete, inclusive como dever moral, suportar este peso (PRADO, 2014b, [s. p.]; UNAMUNO, 2011, p. 32).

Mas existe *graça* na poesia. Aliás: a poesia é pura graça, é a linguagem essencial do júbilo (PRADO, 2000c, p. 31). No momento da vibração poética, o autor – qualquer artista, na opinião da autora – entra em contato com uma realidade maior que o indivíduo. Por mais objetiva, calculada e racionalizante que possa ser qualquer obra – alternativa da qual, no mais das vezes, Adélia Prado abre mão em nome da espontaneidade – o criador estará sempre sujeito a algo maior do que ele, justamente aquilo que define a sua personalidade, algo que é necessariamente anterior à sua razão. Consciente ou não deste fato, o artista é um “oráculo de algo que o suplanta” (PRADO, 2010, [s. p.]). Em poesia adeliana, o momento dessa revelação – epifania, parusia, hierofania – é sempre glorioso, estado de graça.

Dá ser tão importante distinguir o afeto puro da criação artística. Do mesmo modo que a religião atravessa a psiquê do crente, a arte estará inevitavelmente eivada da afetividade do sujeito criador, sim, mas não é este o ponto. Segundo a autora, a natureza da poesia, da arte em geral, é outra, algo que está por trás dos afetos imediatos, do momento, em suma. Embora possa conter confissão, ou ainda a forma de uma confissão, a poesia de Adélia Prado refere-se a outra experiência. O eu-lírico adeliano admite a sua tristeza “sem pedigree” desde o primeiro poema publicado em livro, mas esta não é a razão de sua poesia.

Portanto, é importantíssimo que neste trabalho deixemos claro que Adélia Prado não escreve poesia *porque* sofre, tampouco faz uma poesia a respeito de um personagem infeliz nem a motivação de sua obra está na condição melancólica que imputa à vida. Tudo isso diz respeito a fatos da crença da autora refletidos e desenvolvidos em seus versos, mas a fonte e o sentido de sua poesia reside em outro lugar. A saber, está em sua experiência religiosa. Esta é, ao menos, a sua principal justificativa. Em tal forma de contato, ou experiência, é que chegamos ao sentido jubiloso da poesia, a despeito dos afetos que o perpassam.

Eu não acho que a tristeza seja o motor da poesia, não. Uma pessoa não escreve poesia porque é triste ou porque é alegre. **A poesia, ela vem de um outro lugar que inclui tristeza e alegria.** Né? Mas isso aí não é a condição pra escrever nenhuma obra, não. **Porque toda obra, ainda que nascida da tristeza, por ser poética ou por ser arte ela é bela e a beleza é alegria pura, né?** (PRADO, 2014b, [s. p.], destaques nossos).

Não se deve jamais confundir a associação entre beleza e alegria recorrente em Adélia Prado com o teor semântico das obras de arte. Dizer que existe beleza e, portanto, alegria, nas obras de arte não significa que elas sejam necessariamente alegres ou felizes, que transmitam esses sentimentos aos seus receptores. Muitos de seus próprios poemas seriam sua primeira contradição. A “alegria” à qual se refere a escritora é de outra ordem, refere-se especificamente à beleza – cujo peso em Adélia Prado é tanto formal quanto metafísico –, que afeta e transtorna o indivíduo que a distingue. Ousamos dizer que talvez o termo “alegria” seja mesmo inadequado, em se tratando do contexto ao qual se refere a autora, mas definitivamente não é absurdo ou incompreensível. A beleza e o júbilo são da ordem da realidade revelada, de modo que uma obra pode – e

frequentemente é – nascida da tristeza, transmissora de tristeza e angústia, e ainda assim é bela e não sem algum vestígio de alegria.

Com suas observações a respeito do real, do belo e do jubiloso, Adélia Prado deixa-nos um aviso subentendido: mesmo em seus poemas mais desoladores, naqueles em que o sofrimento se faz mais pungente e lacerante, mesmo nesses é preciso estar atento para os vestígios da alegria. Não nos referimos sentimento do instante, que pode ou não ser manifesto pelo eu-lírico no texto, mas ao sentido último do poema.

Exemplo: em um poema melancólico já citado neste trabalho, cujo tema é a própria tristeza, a poeta nos diz: “Deus tem todo o poder, / até o de, por um dia inteiro, me escutar chorando / sem me infligir castigo”. Estes são os primeiros três versos. Os três últimos são: “Deveras, não hás de banir-me / do ofício do Teu louvor, / se até uns passarinhos cantam triste” (PRADO, 2011a, p. 63). Não há, em toda a extensão do poema, nenhuma alegria imediata para o eu-lírico, o qual permanece desolado do início ao fim de sua própria narrativa. Entretanto, há um fato profundamente consolador neste poema, algo que está em seu sentido mais profundo. Com suas digressões, a poeta nos fala, por seus próprios meios, que seu sofrimento é objeto de um amor maior, o que vem a dar no mesmo que dizer que seu estado se encontra plenamente justificado, permitido. Isso transforma a dignidade do ser no poema. Não é um poema alegre, feliz, não transmite nem relata esse afeto, mas, em seu sentido último, somado à boa execução formal do poema – no estilo consolidado da autora, o ritmo dos versos livres carregados de metáforas imagéticas –, aparece a beleza à qual Adélia Prado se refere. Nisto consiste o júbilo, a graça consoladora e, por que não dizer, a alegria.

O exemplo acima é singular e refere-se somente ao fato de que a beleza última da obra de arte, aquela que reflete com exatidão a “vibração poética” de acordo com as concepções da autora, encontra-se – em última instância – no sentido último do poema, por trás mesmo de sua forma e do conteúdo imediato. Sua poesia nem sempre é otimista, como no exemplo citado, e a graça não consiste em esperanças implícitas, boas vontades subentendidas. Ela tem a ver, conforme já dissemos, com a realidade metafísica assumida pela sua lírica. O significado último desta realidade é o Sagrado, o Deus diante do qual a poeta dobra os joelhos, cuja beleza é um atributo quase óbvio. Como, aliás, a poeta nos diz em um poema curto e despojado: “Deus é mais belo que eu. / E não é jovem. / Isto, sim, é consolo” (PRADO, 2007a, p. 29).

É característico do homem religioso tentar recuperar uma suposta perfeição perdida, buscando por seus meios precários aproximar-se da verdadeira realidade. Isto é, aproximar-se do sagrado e afastar-se do profano, ou ainda sacralizar o profano em um ato de recriação do mundo, segundo nos conta Mircea Eliade (2001, p. 25-28). Através de seus rituais solenes ou cotidianos, domésticos ou coletivos, o sentimento religioso busca recriar no indivíduo – e, de fato, é assim que acontece, ao menos em nível psicológico – a ligação rompida ou fragilizada com o divino. Desse modo, o mito se renova no indivíduo a cada celebração, a realidade psíquica do Sagrado se fortalece, o sujeito recebe em si a segurança de sua verdade creditada, aproxima-se do que existe de mais real do que o seu arredor imediato. O seu ser sai fortalecido no acreditar-se mais verdadeiro, mais próximo da perfeição perdida. Em Adélia Prado, o ato de criação poética é um desses percursos de re-ligação.

Nunca será bastante reforçar que a matéria prima da experiência religiosa e da criação poética é uma só e mesma na obra desta autora. Desse modo, a poesia age – e se apresenta assim – como possibilidade de re-ligar o indivíduo ao que pode existir de mais perfeito na existência. A poesia ou a arte verdadeira de acordo com Adélia Prado está, não importa a respeito do que fale e com que palavras, inserida na dimensão religiosa, posto que é revelação – lampejo, epifania, hierofania – desta realidade superior, à qual se busca pertencer.

Ora, a pertencimento a essa nova esfera implica o descolamento de um nível anterior. Por mais fugaz que seja a experiência, através dela sai-se de um lugar ou de um modo para chegar-se a outro. Quando o *homo religiosus* busca re-ligar-se com o Sagrado, o que ele quer é a superação de sua insatisfatória situação atual. A tal estado, já vimos, a poeta dá o nome de “pecado”, cuja experiência imediata é o sofrimento. A criação poética, enquanto ato religioso ou instante eivado de religiosidade, possibilita ao indivíduo a contemplação de suas vivências objetivas e subjetivas a um nível carregado de outros significados – que, para ela, constituem o verdadeiro aspecto “real” da existência. Dada a religiosidade poética da escritora, do primeiro ao último livro, dizemos com segurança que a criação poética em Adélia Prado apresenta-se como um meio possível de superação da condição humana, segundo a sua perspectiva, claro.

Com isso não queremos dizer, de modo algum, que a criação poética seja sinônimo de “salvação” no sentido católico do termo. Não, não se trata de uma vitória definitiva sobre a condição de pecado. É, antes disso, um momento recorrente, contínuo, de

reafirmação e aproximação do ser, a constante individuação. O Deus de Adélia Prado está no cerne, no “centro de significação e sentido”, no “inconsciente”, “acima e abaixo e ao redor do que existe” (PRADO, 2000c, p. 29; PRADO, 2006, p. 73), é onipresente, mas, acima da presença física, ele consiste no sentido último das coisas. Existe ritualidade religiosa na poesia de Adélia Prado. Isso vem antes da doutrina que administra a religião, diz respeito ao modo contemplativo que, em sua poesia, muito se aproxima dos poetas místicos de sua devoção.

A poesia não salva, não resolve os dramas do indivíduo, mas possibilita a experiência dessa “beleza” contida no Sagrado. A poesia age, em última instância, de modo consolador. Não importa se o poema é otimista ou pessimista, se relata tristezas ou alegrias, se é engraçado ou melancólico, ele será consolador no momento em que colocar o indivíduo em contato com a “beleza” da realidade. Esta é, ao menos, a concepção de Adélia Prado. Pelo breve momento dessa experiência anterior que virá a ser o poema, e depois pela materialidade formal e comunicadora de sua composição, o poeta tem a possibilidade de vislumbrar a superação de sua precariedade. Em suas palavras: “A poesia oferece a realidade e sua beleza. Esta é sua força, seu conforto, sua alegria” (PRADO, 2013a, [s. p.]).

Não nos espanta verificar, portanto, como e com que frequência algumas noções aparecem invertidas em sua poesia. Nesses momentos verificamos com maior clareza a linguagem do júbilo, a exemplo de São Francisco de Assis, quando, em momentos de profunda desolação, o indivíduo decide-se conscientemente pela beleza. Fala-se em uma linguagem positiva que, como diria Espinosa, “aumenta a potência de agir no ser” – esta que é a qualidade da alegria por excelência (SPINOZA, 2010, p. 181-18). É o que Adélia Prado faz de modo particularmente forte no poema “Bendito”, do livro *Bagagem*, também já discutido neste trabalho. A poesia, conforme palavras da própria autora, “suplanta o indivíduo”, “é maior do que ele” (PRADO, 2010, [s. p.]). Através dela, o poeta tem a possibilidade – visto que não há garantia para o sucesso da empreitada – de superar sua condição, ainda que nunca de modo definitivo.

O poema a seguir, do livro *Oráculos de maio*, apresenta com nitidez esse tom jubiloso.

OFICINA

Podem gritar
as cigarras
e as serras dos carpinteiros.

Nunca serão funestas,
fatiam a tarde
que continua inconsútil.
O mundo é ininteligível,
mas é bom.

(PRADO, 2011b, p. 65, destaques nossos)

O eu-lírico nesse poema é uma voz contemplativa, um sujeito implícito. Quem profere não tem corpo, não fala de si em momento algum, não pensa nos seus pais e em nenhum outro conhecido, apenas percebe o ambiente ao seu redor. Apesar da enorme recorrência dos retratos na poética adeliã, poemas como este – puramente contemplativos – também são muito comuns. Aqui, a revelia de tantos outros versos seus, Adélia Prado escreve: “O mundo é ininteligível, / mas é bom”. Em momentos como este a condição humana não é um vale de lágrimas, a cruz é leve, é possível notar-se, mesmo sem entender-se o motivo, que tudo está inscrito em uma ordem. A autora não entende os códigos, mas intui os significados. Por alguma razão, apesar do absurdo, tudo se encontra justificado. A razão não explica o argumento da fé, a fala do eu-lírico soa delirante quando trata de cigarras e da bondade do mundo. De certo modo, é mesmo um delírio, já que se trata de uma revelação – realidade psicológica – que só é dada ao sujeito perceber e que ele, naquele momento, comunica.

Podemos dar ao momento poético o nome que quisermos – inspiração, epifania, parusia, hierofania, revelação –, é fato que ele se apresenta, segundo a explanação do eu-lírico, como um instante decisivo. A cena é rotineira, um nada espantoso canto de cigarras, mas aparece carregado de significação filosófica e religiosa. “Fatiam a tarde / que continua inconsútil”, sendo justamente o mistério inconsultável o objeto mesmo da contemplação poética. Uma vez que a experiência do indivíduo no mundo é pura dor, modo afirmado pela poeta em depoimentos e numerosos textos, parece necessário que o mundo seja realmente ininteligível para ser bom.

Coisa semelhante a autora efetua em “Mitigação da pena”, outro poema curto do mesmo livro. Bastam dois versos: “O céu estrelado / vale a dor do mundo.” (PRADO, 2011b, p. 115). Composição breve, direta, sem ritmo definido nem rima, encarrega-se dela uma fanopeia vívida. O “céu estrelado” é a própria “Mitigação da pena”, a dor do mundo existe e persiste, mas encontra-se justificada. O que permite ao eu-lírico lançar uma afirmação tão segura de si – e tão perigosa – não é, certamente, o conjunto das estrelas e o contraste com a escuridão da noite. É, sim, a beleza percebida naquele momento

preciso, naquele justo instante de abertura contemplativa. Dizer que algo, seja lá o que for, “vale a dor do mundo” em razão de sua beleza, talvez uma capacidade de que somente a poesia possa valer-se sem justificativa. É o que faz Adélia Prado. Lendo-a, gostemos ou não, com ou sem a nossa concordância, não sentimos necessidade de perguntar por quê.

O principal desejo de Adélia Prado, segundo consta em sua poesia, é “viver”. Isso significa: não morrer nunca. Indo adiante, nota-se que “não morrer nunca” significa continuar vivendo indefinidamente do mesmo jeito que se está agora, isto é, sendo a mesma alma, existindo como tal, subjetivamente. Daí o seu vitalismo, o erotismo marcante de sua obra, que não diz respeito somente à sexualidade, mas a todos os apetites do corpo e do espírito. Embora precário e limitado, a criação poética ainda assim é um meio de saciar essa “fome de imortalidade”. Ela faz isso no exercício de sua fé poética, exaltando a vida.

Há que se reconhecer a preponderância da crença no momento em que algumas afirmações são proferidas, como as que marcam o texto a seguir. No entanto, como poderemos ver, a poesia faz mais do que simplesmente fornecer os meios materiais para expressar um pensamento devoto. Mais do que isso, ela aparenta “dar carne” a essa “experiência anterior” do ser individual (PRADO, 2000c, p. 23-24). Um exercício de ficção, naturalmente, mas também meio eficaz de experimentar e comunicar verdades da fé. Em momentos como este, ocorre que a poeta inverta seus valores, supere seus medos e algumas das angústias mais dolorosas como, por exemplo, o medo da morte. É o que nos mostra o poema que retiramos do livro *A faca no peito*:

FORMAS

De um único modo se pode dizer a alguém:

‘não esqueço você’.

**A corda do violoncelo fica vibrando sozinha
sob um arco invisível
e os pecados desaparecem como ratos flagrados.**

Meu coração causa espasmo porque bate
e tem sangue nele e vai parar um dia
e vira um tambor patético

se falas ao meu ouvido:

‘não esqueço você’.

Manchas de luz na parede,

uma pequena jarra

com três rosas de plástico.

Tudo no mundo é perfeito

e a morte é amor.

(PRADO, 2007a, p. 41, destaques nossos)

O poema acima muito femininamente fala de um instante poderoso, que de tão belo “descompensa” o eu-lírico em todos os níveis. Nada mais importa, somente o dito daquele que – cremos – é o amado. Dizemos que o poema acima é “feminino”, sobretudo em razão de seu contexto na obra, seja o livro *A faca no peito* seja o conjunto de todos os títulos; o poema, em si mesmo, não traz nenhuma definição *explícita* de gênero. Não é este o ponto, afinal. O que nos interessa mais nesta composição é o instante decisivo, o momento preciso da revelação lírica, a partir do qual nada mais importa. Isto é, o “não esqueço você”.

A imensa maioria dos poemas de *A faca no peito* são dedicados à misteriosa figura de Jonathan, ao mesmo tempo *animus* da autora, arquétipo masculino e alegoria do sagrado. É o objeto maior de desejo da autora, mais feminina do que nunca, faminta e sexualizada. O “não esqueço você” deste poema está carregado de significação religiosa, como sempre em Adélia Prado, mas sua representação é erótica, desejo entre noivo e noiva. A partir da expressão desse amor em palavras, o eu-lírico está suspenso. A sensação inexplicável dessa vibração poética, ao mesmo tempo espiritual e carnal, é o vibrar da corda do violoncelo “sob um arco invisível”. O som dessa corda afugenta toda a culpa, toda a mancha, todo o pecado – do qual emanam as representações objetivas, os pecados singulares consequentes da condição de desvio – dispara em fuga.

Essa é uma descrição muito precisa do efeito que uma revelação poética possui sobre o psiquismo do sujeito na poesia de Adélia Prado. Eis uma metáfora adequada, embora não ousemos dizer suficiente, da possibilidade consoladora da poesia. O coração que bate cheio de sangue, o que vai parar um dia, perde a importância. Vira um “tambor patético”. Com mais essa fanopeia, o eu-lírico nos diz o seguinte: “perdeu-se o medo da morte”. Nada mais importa, o que existe de mais sagrado está aqui. À vista do que poderia ser o mais banal dos objetos – teriam as três rosas de plástico relação implícita com a Santíssima Trindade? –, a poeta fala a linguagem do júbilo, explicitamente, e chega ao extremo de dizer que “tudo no mundo é perfeito / e a morte é amor”.

Quando Adélia Prado diz que “o céu estrelado / vale a dor do mundo”, é o mesmo que dizer que “tudo no mundo é perfeito”. A poesia, de alguma forma, consegue instalar no psiquismo do indivíduo essa “realidade superior” que, no mais das vezes, só consegue ser percebida através do esforço consciente da fé e da imaginação ativa. A autora nos

adverte, a fim de compreendermos o aspecto criativo da arte: “tudo é ficção, viu?” (PRADO, 2010, [s. p.]). Embora admita sua espontaneidade, é bom não perdermos de vista que a lírica passa necessariamente pelo intelecto, é artifício, requer cuidado, esforço, construção. Mas nenhum esforço da razão (neste ponto a poeta é insistente) é possível fora da personalidade e da psique do indivíduo. Desse modo, por mais artificial que seja ou se apresente, toda arte sempre foi e sempre será uma expressão do ser que a precede e fundamenta. E existe a crença da autora, para a qual existe algo maior que está ainda mais “embaixo”, anterior à personalidade do indivíduo, que o sustenta e que é comum a todos os seres.

A obra de Adélia Prado com frequência fala de um mundo triste, difficilissimo, “vale de lágrimas”. Está carregada de um sofrimento que se pensa inevitável, condicionante, o qual além de sentido deve ser encarado. A tomar pelo conjunto de sua obra, Adélia está longe de ser uma poeta festiva, alegre. Muito pelo contrário, é triste desde o primeiro poema, ainda que “sem amargura” e com muita “vontade de alegria” (PRADO, 2011a, p. 9) Afinal, “existe santo alegre ou são os biógrafos / que os põem assim felizes como bobos?” (PRADO, 2011b, p. 77). A despeito disso, a própria existência da poesia é argumento recorrente através do qual a poeta advoga pela inocência do mundo, sua justeza e sua beleza. Considerando o seu catolicismo capaz de afirmar, como o fez Santo Inácio, que neste mundo a felicidade não existe, mas somente “momentos de consolação”, não custamos a perceber de que natureza é o conforto maior da poeta. Trata-se justamente de sua criação artística, a constantemente alimentada contemplação poética e religiosa que a permite estar diante da realidade e do que ela tem de belo.

A poesia em Adélia Prado é uma resposta à condição humana e uma possibilidade para a sua superação. O poema a seguir, do livro *Miserere*, é uma prova disso:

QUALQUER COISA QUE BRILHE

São eternos esta oficina mecânica,
estes carros, a luz branca do sol.
Neste momento, especialmente neste,
a morte não ameaça, tudo é parado e vive,
num mundo bom onde se come errado,
delícia de marmitas de carboidrato e torresmos.
Como gosto disso, meu deus!
Que lugar perfeito!
Ainda que volta e meia alguém morra, tudo é muito eterno,
só choramos por sermos condizentes.
Necessito pouco de tudo,

já é plena a vida,
tanto mais que descubro:
Deus espera de mim o pior de mim,
num cálice de ouro o chorume do lixo
que sempre trouxe às costas
desde que abri meus olhos,
bebi meu primeiro leite
no peito envergonhado de minha mãe.
Ofereço cantando, estou nua,
os braços erguidos de contentamento.
Sou deste lugar,
com tesoura cega cortei aqui o meu cabelo,
sedenta de ouro esburaquei o chão
atrás do que brilhasse.
Pois o encontro agora escuro e fosco
no dia radioso é único e não cintila.
Veio de vós. A vida. Do opaco. Do profundo de Vós.
Abba! Abba! Aceita o que me enoja,
gosma que me ocultou Teu rosto.
Vivo do que não é meu.
Toma pois minha vida
e não me prives mais
desta nova inocência que me infundes.
(PRADO, 2013b, p. 89-90)

Este é o último texto do último livro publicado por Adélia Prado até a presente data. Ao contrário de “Ex-voto”, este não tem seu início no relato do desespero, não realiza sua individuação por meio da dor para, só depois de muitos versos, consolar-se. Este poema já começa na contemplação serena da imortalidade, uma glória absolutamente consoladora. Ele começa e termina em paz, júbilo do júbilo, talvez por ser justamente a conclusão de *Miserere*, de todos o seu livro mais triste. Muitos outros poemas vieram, antes que chegássemos à profundidade serena de “Qualquer coisa que brilhe”, e o que se vê é que a morte nunca esteve tão próxima, tão presente e assustadora do que neste livro. A composição acima, a última de todas por ora, é a única de uma parte intitulada “Aluvião”, para que não reste dúvidas sobre a força da revelação que ela comunica.

“Neste momento, especialmente neste, / a morte não ameaça, tudo é parado e vive” à exemplo daquela mesma realidade que em última instância vem a ser Deus. É parado porque não precisa mover-se. Onipresente, onisciente, estático e eterno, o que é real está em tudo o que existe e nós poderíamos mesmo dizer que é tudo que existe, embora as formas sejam muito plurais, manifestadas cada uma a seu modo. Vai além: “Como gosto disso, meu deus! / Que lugar perfeito! / Ainda que volta e meia alguém morra,

tudo é muito eterno, / só choramos por sermos condizentes”. Onde quer que o eu-lírico se encontre nesse momento, ela certamente está como que acima da condição humana.

Desta vez a poeta não fala de um mundo melhor, além-túmulo, onde será eterna com Deus e seus pais falecidos há muito. É a esta vida que ela se refere, ao até então “vale de lágrimas”, que agora é perfeito e muito amado. Temos a impressão que, neste momento, “especialmente neste”, a poeta finalmente achou aquilo que esteve procurando na maior parte de sua obra. Sem ter morrido, ela fala da imortalidade com total segurança. É o que ela comunica sentir nessa hora. Depois de tanta dor relatada, parece absurdo ela dizer: “Necessito pouco de tudo, / já é plena a vida”.

Existe ainda o tempo como fator determinante. O eu-lírico feminino de Adélia Prado neste poema traz implícitas as reflexões de uma senhora, não somente madura. Seus relatos dão a entender uma reflexão maturada por muitos anos, um longo percurso de amadurecimento: “Deus espera de mim o pior de mim, / num cálice de ouro o chorume do lixo / que sempre trouxe às costas / desde que abri meus olhos, / bebi meu primeiro leite / no peito envergonhado de minha mãe”. Impressiona a calma com que nos fala e as imagens vivas que a poeta, mais uma vez, utiliza para refletir sobre o seu sofrimento. No verso “desde que abri meus olhos” está implícito todo o tempo de uma vida até o momento presente.

Ela prossegue: “Sou deste lugar, / com tesoura cega cortei aqui o meu cabelo, / sedenta de ouro esburaquei o chão / atrás do que brilhasse. / Pois o encontro agora escuro e fosco / no dia radioso é único e não cintila”. É o relato de uma longa procura. A tomar o todo o tempo contido na evolução do poema, essa busca teve início ainda nos braços da mãe. O que ela está dizendo, afinal? Que naquele específico instante ela tem a sensação de que encontrou aquilo que ela andou procurando a vida inteira e que, no fim das contas, não era nada do que ela pensava que fosse.

Quando a poeta diz “sou deste lugar”, ela está sendo vitalista como sempre. Com a diferença de que, ao menos desta vez, não há o menor risco de perder essa vida à qual ela está tão apegada. “A morte não ameaça”, “já é plena a vida”, “o mundo é bom”. Ao que tudo indica, o poema é uma experiência da salvação – ainda que a nível imaginativo. Em termos psicológicos, esta é uma realidade. Por mais breve que possa ser.

“Vivo do que não é meu.” “Toma pois a minha vida”. Clara ressonância aos evangelhos e às epístolas de São Paulo, aqui a poeta reconhece sua condição de mortal com uma

conformidade inédita. Dá um passo decisivo: entrega a vida e agradece pela inocência. O verso dá margem a muitas interpretações, entre elas a preparação para a morte. E o que ela diz, de modo inédito em toda a sua obra, é que ela está prestes a morrer. Não é o que ela quer, mas não há mais fuga nem súplicas, pelo contrário. É o feminino *sim* que faltava, um “seja feita a vossa vontade” do seio da inocência, que é o oposto do pecado. Grande poder da poesia em Adélia Prado é a consolação. Do primeiro ao último poema a autora decide conscientemente que não irá escapar do sofrimento, não irá sequer tentar. Sua poética religiosa se apresenta como uma constante busca e celebração do real, do verdadeiro acima da aparência, conforme a promessa de Jesus Cristo, que diz: “e conhecereis a verdade e a verdade vos libertará” (Jo 8, 32). Uma vez que o sagrado se refere, entre outras definições possíveis, de uma realidade psíquica, a poesia pelo modo praticado por Adélia é um modo particular de entrar em contato aproximado – diríamos ainda imediato – com o objeto de sua fé. O caminho escolhido, como bem dissemos, é o difícil percurso da morte do Ego: aceitar o sofrimento de sua condição e suportar o peso de suas paixões com reverência, sem diminuí-las ou enaltecê-las, a fim de vivenciar, ao máximo possível, a totalidade do ser.

CONCLUSÃO

Em uma conhecida entrevista concedida aos *Cadernos de Literatura Brasileira*, perguntaram a Adélia Prado se a sua literatura seria uma obra de “formação”, isto é, algo como a progressiva construção de um *ethos* ficcional a partir de sua experiência poética. Ao que a escritora mineira, de modo singelo, concordou, com um breve, mas importante acréscimo: “Eu acho que sim. Formação espiritual” (PRADO, 2000c, p. 33). Ora, sua declaração não basta para definir a totalidade de sua escrita, mas reconhece de modo claro um de seus aspectos determinantes. Sendo assim, é mais do que necessário reconhecer a justeza de sua resposta. É impossível pensar o seu legado artístico sem levar em conta a ênfase no espírito.

Ao longo de todo o nosso trabalho, insistimos no fato de ser, a poesia de Adélia Prado, uma intensa e ininterrupta busca ontológica. O fundamento e o destino último de sua obra é o *ser*. Embora, com frequência, os seus poemas aludem a cenas aparentemente desconexas de um pacato cotidiano de província, memórias remoídas, questionamentos devotos e pulsões corporais, nota-se com clareza, na conjunção de suas narrativas, um contínuo processo de individuação. Alguém que aprimora o ser ao mesmo tempo em que o procura: neste sentido, sim, a obra adeliana pode ser compreendida como formação espiritual.

O verdadeiro *ser* em Adélia Prado é espírito: imaterial e imperecível. Ele está inscrito em uma realidade superior que só lhe é dada a perceber em parte. Este é o desejo por excelência, a ânsia maior contida nos seus versos: participar dessa dimensão. Poesia e religiosidade em sua obra constituem uma única e mesma experiência. Um só é o motor primeiro, a causa eficiente por trás do sentimento religioso e da sensibilidade poética – este mesmo é o objeto maior da fé. O Sagrado é a “coisa” por trás da palavra, a maior realidade possível, verdade que transcende a existência detectável pela razão. A experiência poética, por sua vez, é a “revelação do real”: o justo momento em que a dimensão sagrada da vida se desvela aos olhos da poeta.

Dizemos “aos olhos” porque a poesia de Adélia Prado é fundamentalmente pictórica. Sua materialidade está muito mais próxima da pintura do que da música, por exemplo, motivo pelo qual seus poemas com frequência são carregados de imagens vivas, simbólicas. Em muitas delas, conforme demonstramos, vemos a narrativa precisa de uma epifania – que, em função de suas relações com o sagrado, não erramos ao chamar

também de hierofania. Sua crença na “revelação do real” pela poesia é condizente com a ideia de inspiração, sendo este um paradigma para sua escrita: o poeta é oráculo de algo que quer se falar através dele.

Ora, os poemas não caem prontos do céu. A inspiração alegada por Adélia Prado não anula os esforços conscientes pela forma adequada, conforme a autora faz questão de deixar claro. Mas ela serve de guia para o seu trabalho. O poema, segundo a autora, é o que “dá carne” a uma experiência anterior (PRADO, 2000c, p. 24) – justamente o seu contato com a realidade de sua fé. Toda e qualquer situação tem capacidade para despertar a vibração poética reveladora, afinal “qualquer coisa é casa de poesia” (PRADO, 2012b, p. 7). Caberá à poeta, entretanto, escolher as palavras certas, zelar pela justeza e pela justiça de sua forma, em função daquilo que ela comunica.

Em tudo a poesia de Adélia Prado encontra suas justificativas na convicção do *ser* em contato com o Sagrado. Sua literatura está eivada de catolicismo, mas não se limita aos limites da doutrina. A experiência é, sobretudo, pulsação do sujeito que procura Deus e a si mesmo através dos percalços dolorosos da existência. Ela acredita em vocação, que a verve poética faz parte de sua identidade e essência, e diz isso com todas as palavras necessárias em seus textos. A busca e o subsequente contato com a realidade psíquica da fé deixam expressos os deveres éticos e estéticos de sua condição de poeta. Seu esforço maior é o de tocar a plenitude do real a partir do microcosmo, dos recônditos da memória e dos eventos corriqueiros do cotidiano. Em suma, experimentar a espécie através da condição de indivíduo (PRADO, 2000c, p. 29).

Há um claro retrato de mulher nos poemas de Adélia Prado. Sua voz fala decididamente no feminino e dá de si mesma inúmeras descrições. O eu-lírico adeliiano, indivíduo predominante das experiências relatadas em sua poesia, é uma mulher madura, católica, interiorana, contemplativa, angustiada e faminta de todos os apetites do corpo e da alma. Seu falar oscila entre a solenidade das orações e dos salmos aos rasgos de coloquialidade mineira. A respeito daquela que escreve, este é o retrato escrito, a individualidade detectada nos poemas adelianos. A cada título de sua obra sobrepõem-se novas vivências, descobertas, de modo que é perfeitamente visível a ação do tempo sobre a persona que nos fala. A qual, no entanto, permanece em sua constante busca no esforço ininterrupto de compreender seu lugar no mundo e aumentar-lhe a realidade.

Interessou-nos, desde os primeiros passos desta pesquisa, quando ainda em nível de projeto, o olhar subjetivo da poesia de Adélia Prado sobre o mundo, a vida e a condição

humana. Embora tantas vezes concentrados no ínfimo do dia-a-dia, essa literatura não se limita ao indivíduo. Ela quer tocar a espécie e o que porventura a sustenta. Não erramos ao dizer que seus poemas interpretam o cosmos à sua maneira e indagam, a partir de sua prerrogativa feminina e desejanse, o papel que lhe cabe na existência. Tendo em vista sua perspectiva religiosa, o eu-lírico adeliiano busca um retorno à sua destinação interior profunda, isto é, a plenitude que vai curar seus medos e carências, realidade completa e verdadeira, superior, que ela acredita ser Deus.

Seu sofrimento chama atenção desde o poema inaugural de seu primeiro livro e vai ganhando intensidade, consistência, complexidade e importância como a evolução de sua obra poética. Para Adélia Prado, a experiência humana na Terra é – na sua concepção mais precisa – dor. Um sofrimento não vazio de belezas, oásis no deserto, mas ainda assim triste em seu sentido mais profundo. A vida se desenrola à imagem de um “vale de lágrimas”, metáfora por demais recorrente na tradição católica ou mesmo em toda a cultura ocidental. O lugar da tristeza, mas ainda assim espaço de superação, posto que a consolação existe e se manifesta no coração do desespero.

“Sexo, morte e Deus” são os núcleos semânticos de Adélia Prado, as chaves temáticas pelas quais a poeta interpreta sua condição. Tudo isso é pensar na vida – nada mais. Neste estudo modificamos ligeiramente a ordem de seu verso a buscamos refletir sobre modo pelo qual a escritora assimila a existência: *Deus*: origem, destino e substância última de todas as coisas, condição das possibilidades, objeto supremo da fé e fonte de toda a poesia; *sexo*: a representação mais perfeita das carências humanas e seu eterno desejo de plenitude, ponto de encontro do masculino e do feminino, símbolo do erotismo que em seus poemas é vitalismo puro, desejo de viver para sempre e de modo completo, um apetite insaciável pelo eterno que se manifesta por todas as vias do corpo, sem exceção; e *morte*: o medo maior, principal certeza da vida e, ao mesmo tempo, mistério indecifrável, lugar de todas as incertezas que, enfim, termina por estimular as maiores esperanças, o amor à vida e o desejo de superação. Em todo este percurso de indagação e celebração existencial, trilhas para a formação do espírito, está visível o lastro do sofrimento – que nada mais é, em última instância, que o sinal definitivo de sua fragilidade.

O sofrimento é a própria condição humana em Adélia Prado. É todo um modo de sentir e de acreditar. Tema de tamanha importância em nome tão eminente das letras brasileira merece um olhar aprofundado, e é esse o esforço de compreensão que nos propusemos a

realizar. Encontramos na poesia adeliana muito mais do que a expressão de uma espiritualidade mediada pela doutrina da instituição católica. Acima de tudo, é o relato de um sujeito e seu percurso individual na direção do eterno.

Seus poemas são expressão de uma insaciável fome de imortalidade. A vida humana, em si, não é fonte do mal, mas a condição do desvio é o que transtorna. A vida em Adélia Prado só pode ser comparada com uma “cruz” ou um “vale de lágrimas” porque se encontra, no momento da enunciação, incompleta e condenada à morte. Não é a dissolução que a poeta almeja, não é a dissolução do sujeito no Todo-poderoso que representa a sua “morte do Ego”. De modo assaz diverso, seu esforço consiste na aceitação submissa e conscienciosa do fato. O indivíduo deverá prostrar-se diante da vontade do inefável, abaixar a cabeça para, paradoxalmente, encarar de frente o sofrimento, aceitá-lo sem fugas e subterfúgios: viver plenamente a sua própria paixão a fim de que, ao fim das 24 horas do dia, o *ser* tenha permissão de *existir* em comunhão com o eterno. Viver para sempre, acima do sofrimento, mas antes disso: através dele.

A poética adeliana está fundada e sustentada pelo *ser*, cujas origem e possibilidade redundam nas verdades da fé, mas expressa um desejo invencível de *existir*. Não uma existência diluída na totalidade cósmica, em comunhão com ela. Uma vez que o apagamento da subjetividade não é concebível, resta ao indivíduo suportar as consequências. Deve fazê-lo, pois, com dignidade. Encarar o sofrimento de frente é a única alternativa. “É o inimigo que nos dá consciência”, diz-nos a poeta (PRADO, 2000c, p. 29), querendo ressaltar a importância das dificuldades no processo de individuação de cada ser humano. O sofrimento, pois, e disto falamos sob uma perspectiva psicológica ao mesmo tempo que filosófica e religiosa, dá ao indivíduo uma oportunidade preciosa de autoconsciência. O ser, em Adélia Prado, se aperfeiçoa ao mesmo tempo em que se procura. Processo este que, em sua poesia, é contínuo.

A despeito do grande pessimismo de Adélia Prado em relação à vida na Terra, não há espaço para a amargura no conjunto de sua obra. A tristeza é contrabalançada, no mais das vezes, pela alegria frágil da esperança, ou ainda pela alegria real das pequenas vivências – que são “momentos de consolação”, segundo Santo Inácio (PRADO, 2000c, p. 23). Não há, portanto, razões definitivas para o desespero – embora ele manifeste não raras vezes – e sim para o reforço da fé. Nesse percurso, o eu-lírico de Adélia Prado encontra na poesia um bálsamo, porque a poesia, mesmo aquela oriunda da melancolia mais devastadora, ainda é um testemunho de beleza e, portanto, de alegria, porque é

contemplação da realidade inscrita no Sagrado. Apesar da tristeza da condição humana, conforme a compreende a poeta, mesmo nos seus poemas mais tristes, existe um traço ou indício de alegria. É linguagem salvadora do júbilo, excelência do poético, que Adélia Prado gosta de ratificar com o exemplo de São Francisco de Assis louvando Deus e a natureza.

Miguel de Unamuno nos lembra, em seus *Diários íntimos*, que a única salvação anunciada com todas as palavras nos Evangelhos pertencia a um criminoso. Antes do último suspiro, Jesus Cristo olhou para sua esquerda e disse ao companheiro crucificado: “Em verdade, eu te digo, hoje estarás comigo no Paraíso” (Lc 23, 43) – e nenhum outro jamais teve tanta certeza de ser salvo (UNAMUNO, 2007, p. 22). Isso só foi possível porque aquele homem, mesmo depois de zombar de seu salvador, teve a fortuna – ou a Graça – de reconhecer que o seu próprio castigo era legítimo, que ele, sim, merecia a sua cruz e não o outro. Seu derradeiro e único pedido foi que o homem à sua frente se lembrasse dele, uma vez que a condenação de sua alma era justa, e com isso escapou da perdição. Há um sentido profundo nestas palavras que fala diretamente à sorte dos homens, algo que está no cerne da fé cristã de Unamuno e Adélia Prado. Há muito disso, conforme nos empenhamos em demonstrar, na poesia da escritora mineira de Divinópolis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AGOSTINHO. *A cidade de Deus: parte I*. Trad. Oscar Paes Leme. Petrópolis: Vozes, 2012a.
- _____. *A cidade de Deus: parte II*. Trad. Oscar Paes Leme. Petrópolis: Vozes, 2012b.
- _____. *Confissões*. Trad. Maria Luiza Jardim Amarante. São Paulo: Paulus, 2002.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- _____. *De animais, santo e gente: crônica*. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, Caderno B, 09/10/1975. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de literatura brasileira: Adélia Prado*. São Paulo: junho de 2000, p. 136.
- ANÔNIMO. *Bhagavad Gita*. Trad. Huberto Rohden. São Paulo: Martin Claret, 2010.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1974.
- BETTO, Frei. *Adélia nos prados do Senhor*. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de literatura brasileira: Adélia Prado*. São Paulo: junho de 2000, n. 9, p. 121-132.
- BÍBLIA: *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2012.
- CATECISMO: *Catecismo da igreja católica: edição típica vaticana*. São Paulo: Loyola, 2000.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Moraes, 1984.
- CHARDIN, Pierre Teilhard de. *O fenómeno humano*. Trad. Leon Bourdon e José Terra. São Paulo: Herder, 1965.
- CRUZ, (San) Juan de la. *Obras completas*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1994.
- CRUZ, (São) João da. *O amor não cansa nem se cansa*. Trad. José Dias Goulart. São Paulo: Paulus, 1993.
- D'AOSTA, Anselmo. *Proslogion*. Trad. Lorenzo Pozzi. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 2013.
- DICIONÁRIO PRIBERAM DE LÍNGUA PORTUGUESA, 2008-2013. Disponível em: <http://http://www.priberam.pt/>.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ESPINOSA, Baruch de. *Breve tratado de Deus, do homem e do seu bem-estar*. Trad. Emanuel Angelo da Rocha Fragoso e Luís César Guimarães Oliva. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- HESÍODO. *Teogonia*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- HOHLFELDT, Antônio. *A epifania da condição feminina*. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de literatura brasileira: Adélia Prado*. São Paulo: junho de 2000, n. 9, p. 69-120.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 8^a. ed. São Paulo: Cultrix, 1975.
- JUNG, Karl G. *O espírito na arte e na ciência*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- _____. *O homem e seus símbolos*. Trad. Maria Lúcia Pinho. Petrópolis: Vozes, 1992.
- _____. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Trad. Maria Luiza Appy e Dora

Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. *Resposta a Jó*. Trad. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 2011.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Trad. Lucimar A. Colghi Anselmi e Fulvio Busco. São Paulo: Ícone, 2007.

LAO-TSÉ. *Tao te ching: o livro que revela Deus*. Trad. Huberto Rohden. São Paulo: Martin Claret, 2006.

MAÇANEIRO, Marcial. *Mística & Erótica: um ensaio sobre Deus, Eros e Beleza*. Petrópolis: Vozes, 1996.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12^a. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOREIRA, Ubirajara A. *Adélia Prado e a polêmica sobre o processo de criação poética e o papel da inspiração*. Ponta Grossa: Publicatio Ciências Humanas Linguística, Letras e Artes, vol. 18, nº 1, junho-julho de 2010a, p. 9-19. Disponível em: <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/humanas/article/view/2904>. Acesso em: 07/07/2014, às 15h20.

_____. *Adélia Prado: itinerário até Bagagem – esboço da escritora quando jovem*. Ponta Grossa: Revista Uniletras, vol. 29, dezembro de 2010b, p. 59-76. Disponível em: <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/uniletras/article/viewArticle/173>. Acesso em: 07/07/2014, às 15h39.

_____. *Adélia Prado: um modo poético*. Ponta Grossa: Revista Uniletras, vol. 24, dezembro de 2002, p. 33-50. Disponível em: <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/uniletras/article/viewArticle/230>. Acesso em: 07/07/2014, às 15h41.

NOËL, Marie. *Notas íntimas*. Trad. Lélia Coelho Frota. Rio de Janeiro: Agir, 1964.

PAREYSON, Luigi. *Teoria dell'arte: saggi di estetica*. Milano: Marzorati Editore, 1965.

PAZ, Octavio. *A dupla-chama: amor e erotismo*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PLATÃO. *O banquete*. Trad. Donald Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2009.

POUND, Ezra. *ABC of Reading*. London: Faber and Faber, 1961.

PRADO, Adélia. *A duração do dia*. Rio de Janeiro: Record, 2011a.

_____. *A faca no peito*. Rio de Janeiro: Record, 2007a.

_____. *Adélia Prado, a simplicidade de um estilo: depoimento*. Entrevista concedida a Ramon Mello. Saraiva Conteúdo, 07/12/2010. Disponível em: <http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10483>. Acesso em 07/07/2014, às 17:06.

_____. *Adélia Prado combate transparência do mal: depoimento*. Entrevista concedida a José Maria Cançado. São Paulo: Folha de São Paulo, 07/07/1990. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de literatura brasileira: Adélia Prado*. São Paulo: junho de 2000a, p. 143.

_____. *Adélia Prado, um novo livro. Acima da dor, a fé: depoimento*. Rio de Janeiro: O Globo, 23/08/1980. Entrevista concedida a Vanessa Escobar. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de literatura brasileira: Adélia Prado*. São Paulo: julho de 2000b, p. 141.

- _____. *Adélia Prado retorna à poesia com 'Miserere'*: depoimento. Entrevista concedida a Ubiratan Brasil. São Paulo: O Estado de São Paulo, 06/12/2013a. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,adelia-prado-retorna-a-poesia-com-miserere,1105245>. Acesso em: 01/09/2014.
- _____. *Bagagem*. Rio de Janeiro: Record, 2012a.
- _____. *Espiritualidade em versos*: depoimento. Entrevista concedida a Carlos Fernandes. Cristianismo Hoje, ano 7, edição 42, setembro/agosto de 2014a.
- _____. *Miserere*. Rio de Janeiro: Record, 2013b.
- _____. *O coração disparado*. Rio de Janeiro: Record, 2012b.
- _____. *O pelicano*. Rio de Janeiro: Record, 2007b.
- _____. *Oráculo de março*: depoimento. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de literatura brasileira: Adélia Prado*. Entrevista concedida à equipe dos Cadernos de Literatura Brasileira. São Paulo: junho de 2000c, n. 9, p. 21-39.
- _____. *Oráculos de maio*. Rio de Janeiro: Record, 2011b.
- _____. *Que a poesia use de todos os meios de transporte para visitar os homens*: depoimento. Entrevista concedida a Paulo Celso Pucciarelli. Germina: Revista de Literatura & Arte, ano I, edição 1, abril de 2005. Disponível em: <http://www.germinaliteratura.com.br/aprado.htm>. Acesso em: 19/07/2014, às 12h47.
- _____. *Roda Viva: Adélia Prado*. Entrevista coletiva concedida ao programa Roda Viva. São Paulo: TV Cultura, 24/03/2014b. Disponível em: <http://tvcultura.cmais.com.br/rodaviva/transmissao/adelia-prado2>. Acesso em: 08/07/2014, às 16h00.
- _____. *Terra de Santa Cruz*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- ROSSI, Paolo. *Introduzione*. In: VICO, Giambattista. *La scienza nuova*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1982, p. 5-42.
- SPINOZA, Benedictus de. *Ética*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- UNAMUNO, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*. Altair: Globus, 2011.
- _____. *Diario íntimo*. Barcelona: Folio, 2007.
- VICO, Giambattista. *La scienza nuova*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1982.
- VON FRANZ, M -L. *O processo de individuação*. In: JUNG, C. G. *O homem e seus símbolos*. Trad. Maria Lúcia Pinho. Petrópolis: Vozes, 1992.
- WILHELM, Richard. *I Ching: o livro das mutações*. Trad. Alayde Mutzenbecher e Gustavo Alberto Corrêa Pinto. São Paulo: Pensamento, 2006.